

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

BÁRBARA TANAKA

**LOMBADA A DESBOTAR PELA LUZ:
O LIVRO COMO CARTOGRAFIA DE AFETOS**

CURITIBA

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

BÁRBARA TANAKA

**LOMBADA A DESBOTAR PELA LUZ:
O LIVRO COMO CARTOGRAFIA DE AFETOS**

Documento monográfico apresentado como requisito para a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso de Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, Setor de Artes, Comunicação e Design (Sacod), Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. dr. José Carlos Fernandes

CURITIBA

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**AVALIAÇÃO DA APRESENTAÇÃO ORAL
DO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

NOME DO ALUNO(A): BÁRBARA TANAKA

TÍTULO: Lombada a desbotar pela luz: o livro como cartografia de afetos.

LOCAL E DATA DA APRESENTAÇÃO ORAL:

**Sede do Departamento de Comunicação Social da UFPR,
realizada na sala 01, no dia 13/12/18, às 18h00.**

BANCA EXAMINADORA – PROFESSORES	NOTA
JOSÉ CARLOS FERNADES (orientador)	100
MYRIAN REGINA DEL VECCHIO	100
VICTOR AUGUSTUS GRACIOTTO SILVA (convidado)	100
MÉDIA FINAL:	100

BANCA EXAMINADORA	ASSINATURA
JOSÉ CARLOS FERNADES	
MYRIAN REGINA DEL VECCHIO	
VICTOR AUGUSTUS GRACIOTTO SILVA	

Curitiba, 13 de dezembro de 2018.

*A João Basso e Assionara Souza,
em memória.*

AGRADECIMENTOS

A valer, este trabalho foi movido por uma sucessão de bons encontros e gestos de afeto. À **UFPR**, por ampliar os horizontes e movimentar o conhecimento para tanta gente. Tive o privilégio de conhecer excelentes **professores**, que continuam na luta. E aos **colegas**, por toda a troca, companhia e presepadas nestes quatro anos.

Caminhar até aqui só foi possível com a ajuda e apoio de **José Carlos Fernandes**, querido amigo, professor e orientador que, com sua generosidade e olhar sensível, enxergou algum potencial na minha pesquisa e não pensou duas vezes antes de ceder toda a sua biblioteca sempre que eu precisava. Você é minha maior referência.

Professora **Myrian Del Vecchio**, pelos ensinamentos e valiosas contribuições; **Valquíria John**, pela alegria e pelos olhares cuidadosos sobre a fotografia; estimado **Vinícius Honesko**, pelas aulas e leituras de mundo. **Victor Graciotto**, pela generosidade nas leituras do trabalho e por aceitar compor a banca.

Aos entrevistados: **Ana Paula Vosne Martins**, **Bruno Zeni**, **Estela Sandrini**, **Key Imaguire Junior**, **Miguel Sanches Neto**, **Ricardo Lombardi**, **Sérgio Medeiros** e **Sílvia Nastari**, pela vida e por amarem os livros.

Jessica Ernandes, pela amizade e por criar e desenhar o *ex-libris*. **Giovana Anschau**, pelas conversas sobre arte. **Henrique Witoslawski**, ilustríssimo, por sempre me receber com o coração aberto. **Raul K. Souza**, pelas leituras e companhias. **Josiane Paixão**, por passar uma manhã revirando arquivos da Casa da Estudante Universitária comigo. **Leonardo Barczak**, por separar objetos que encontrava nos livros que catalogava na Biblioteca Pública.

A todos os amigos que me forneceram trechos de livros que estavam lendo. O *Raio X* só se concretizou com sua ajuda e esforço.

Danielle Vida, pela leveza e inteligência. **Amanda Lüder**, pela sensibilidade e por fazer a diferença. **Matheus Nascimento**, pela parceria e confiança. **Hiago Zanolla**, por acreditar. **Roberta Hoshiguti** e **Francisco Rocha**, pelo trio e pelos coros.

Guilherme Villanova, por tudo e para sempre.

Em memória: **Assionara Souza**, por me ensinar a ler pela segunda vez, e **João Basso**, por ser colo e calma em qualquer tempo ou espaço.

Minha mãe **Regina Reiko**, por me alfabetizar e me levar a livrarias desde pequena. Meu pai **Luiz Eduardo**, pelas discordâncias e incentivos. Meus irmãos **Lucas** e **Paula**, por me darem esperança. Meus avós **Fumico** e **Toshiro**, pelo carinho incondicional.

E a **Guilherme Conde**, amor, pelas dedicatórias, caminhos, cartas, selos, força e corpo, eu ainda quero morar contigo.



Muriel Pic, *Fotomontagem: As desordens da biblioteca* (2010)

De fato, toda paixão confina com um caos, mas a de colecionar com o das lembranças. Contudo, direi mais ainda: o acaso e o destino que tingem o passado diante de meus olhos se evidenciam simultaneamente na desordem habitual desses livros. Pois o que é a posse senão uma desordem na qual o hábito se acomodou de tal modo que ela só pode aparecer como se fosse ordem? (...) toda ordem é precisamente uma situação oscilante à beira do precipício.

Walter Benjamin, *Desempacotando minha biblioteca* (1931)

RESUMO

Em uma tentativa de barrar o esquecimento, as sociedades modernas se preocuparam em fixar, através da escrita, os traços e resquícios do passado, a lembrança dos mortos e a glória dos vivos, preservando todos os textos que ameaçavam desaparecer. A presente pesquisa busca investigar o objeto livro em sua materialidade, propondo-o como guardião de uma memória do tempo e da humanidade que luta contra a fatalidade da perda, assim como os vestígios e enalços deixados por uma história de leitores. O leitor de maneira alguma assume uma postura passiva quando afetado por estes movimentos silenciosos que faz a literatura — pelo contrário, é aquele que deixa marcas em uma irrupção afetiva, de se permitir tocar e decompor em certo grau de potência. Esses vestígios adquirem a forma de dedicatórias, marginálias, rabiscos, notas de leitura, rasuras e até mesmo objetos esquecidos dentro dos livros, desenhando uma cartografia de afetos. Para tocar nessas questões, este trabalho propõe a produção de um livro-reportagem que conte histórias de leitores, escritores e artesãos da palavra e a relação com seus livros, permitindo o diálogo entre os âmbitos da memória, literatura e seus espaços de afeto.

Palavras-chave: Livro. Livro-reportagem. Leitura. Memória. Afeto. Jornalismo literário.

ABSTRACT

As an attempt to prevent forgetfulness, modern societies were concerned with fixing, through writing, the traces and remnants of the past, the memories of the dead and the glory of the living in order to preserve all the texts that were threatened to disappear. The present research seeks to investigate the book as an object in its materiality, as the guardian of the memory of time and humanity which fights against the fatality of loss, as well as the traces and tracks left by a history of readers. It means the reader in no way assumes a passive attitude when affected by these silent moves that literature makes — it is the opposite, as it is one that leaves marks as an affective irruption, that allows touching and decomposing in a certain degree of power. These traces are expressed as book dedicatories, margin notes, scribbles, reading notes, erasures and even forgotten objects within the books, delineating a cartography of affects. In order to approach those issues, this work proposes the production of a book-report that tells stories of readers, writers and artisans of the word and their relation with their books, allowing the dialogue between the scopes of memory, literature and their spaces of affect.

Keywords: Book. Book-report. Lecture. Memory. Affect. Narrative journalism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – FAC-SÍMILE DA FOLHA DE ROSTO DO BONECO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE <i>VIDAS SECAS</i>	24
FIGURA 2 – PÁGINA DE <i>DISCURSO SOBRE O MÉTODO</i> , DE DESCARTES, MARCADA POR DERRIDA.....	29
FIGURA 3 – PÁGINA DA <i>OBRA COMPLETA</i> DE KAFKA, MARCADA POR DERRIDA.....	30
FIGURA 4 – CENA DO FILME <i>O LIVRO DE CABECEIRA</i> , DE 1996.....	36
FIGURA 5 – <i>THE HOTEL ROOM</i> , DE EDWARD HOPPER.....	40
FIGURA 6 – PRIMEIRA EDIÇÃO DA <i>GAZETA DO RIO DE JANEIRO</i>	43
FIGURA 7 – RÓTULO DA LIVRARIA UNIVERSAL E TIPOGRAFIA LAEMMERT.....	45
FIGURA 8 – RÓTULO DA LIVRARIA GARNIER.....	46
FIGURA 9 – FRONTISPÍCIO DE <i>A MESA</i> , DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.....	49
FIGURA 10 – EDIÇÃO DE <i>MALLARMARGEM</i> , DE STÉPHANE MALLARMÉ, PUBLICADA EM 1970.....	51
FIGURA 11 – CAPA DA SEGUNDA EDIÇÃO DE <i>ARMADURA, ESPADA, CAVALO E FÉ</i>	52
FIGURA 12 – EVOLUÇÃO DO FATURAMENTO REAL DAS EDITORAS POR TODO O SETOR EM PERÍODO DE 12 ANOS (VALORES EM R\$ MILHÕES).....	56
FIGURA 13 – EVOLUÇÃO DO FATURAMENTO REAL DAS EDITORAS POR OBRAS GERAIS EM PERÍODO DE 12 ANOS (VALORES EM R\$ MILHÕES).....	57
FIGURA 14 – <i>NOVE MESES</i> , LIVRO-OBJETO DE GUSTAVO PIQUEIRA.....	69
FIGURA 15 – PRIMEIRA PÁGINA DE UM EXEMPLAR DE <i>MEMÓRIAS ESPARSAS DE UMA BIBLIOTECA</i>	71

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	ANOTAÇÕES SOBRE LEITURA, MEMÓRIA E AFETO	14
2.1.	DO SILÊNCIO DO OLHO, UMA REVOLUÇÃO DA LEITURA.....	16
2.2.	A MEMÓRIA VEM DE ALHURES	21
2.2.1.	O que escondem os arquivos literários?	25
2.3.	ENTRE LIVROS E AFETOS	31
2.4.	O LEITOR NO ESPAÇO	37
2.4.1.	Uma leitura feita de leitores.....	38
3	O LIVRO NO BRASIL	42
3.1.	UM OLHAR SOBRE AS EDITORAS ARTESANAIS	47
3.2.	A LEITURA COMO POSSÍVEL.....	53
4	JORNALISMO E LITERATURA	59
4.1.	JORNALISMO LITERÁRIO	60
4.2.	LIVRO-REPORTAGEM.....	63
5	LOMBADA A DESBOTAR PELA LUZ	65
5.1.	METODOLOGIA.....	65
5.2.	PROJETO DO LIVRO	67
5.2.1.	Raio X.....	70
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
	REFERÊNCIAS.....	73
	ANEXO 1 – LISTA DE ENTREVISTAS	80
	ANEXO 2 – LISTA DE TRECHOS PARA O <i>RAIO X</i>	83

1 INTRODUÇÃO

Em *Poesia e escolhas afetivas*, Luciana di Leone (2014) apresenta a íntima relação entre leitura, escrita e reescrita, juntamente com o envolvimento entre leitor e livro, como campo de afetos e cenário onde a literatura reside a sua força.

Uma mistura de dois corpos — o leitor e o livro — se configura quando o leitor se deixa *afetar* pela materialidade do livro. Basta pensar que cada livro é uma experimentação do tempo e da linguagem, através dos quais as relações se projetam e constroem uma perspectiva, se desdobram. A literatura trata da transformação do mundo em livro, e do livro como possibilidade de mundo.

Levando isso em conta, é fato que uma história de leitores está repleta de arcas, baús e armários abarrotados de livros. No ensaio “Desempacotando minha biblioteca”, Walter Benjamin (1987) costura a figura de um colecionador de livros que divaga sobre sua relação com seus pertences. Dos livros empoeirados, os caixotes abertos à força e a desordem particular da biblioteca, o que conecta aquilo que vai para as estantes e o afinho de seu dono é justamente o afeto. O autor parece cultivar, em si, além da óbvia ternura para com seus livros, um grande desvelo com a forma e os rastros nela deixados:

Não há nenhuma biblioteca viva que não abrigue, em forma de livro, um número de criaturas das regiões fronteiriças. Não precisam ser álbuns de colar ou de família, nem cadernos de autógrafos ou textos religiosos: muitas pessoas se afeiçoam a folhetos e prospectos, outras a fac-símiles de manuscritos ou cópias datilografadas de livros impossíveis de achar; e, com certeza, revistas podem compor as orlas prismáticas de uma biblioteca. Mas voltando àqueles álbuns: a herança é a maneira mais pertinente de formar uma biblioteca. Pois a atitude do colecionador em relação aos seus pertences provém do sentimento de responsabilidade do dono em relação à sua posse. (BENJAMIN, 1987, p. 234)

As motivações do colecionador de livros não são muito diferentes das que circundam este projeto. As escolhas afetivas que laçam o livro a seus donos, sejam fixos ou nômades, evoluem e se diferenciam nos vestígios e pontos que formam uma cartografia de afetos. Esses vestígios podem assumir a forma de marcas de uso, manchas de café, rabiscos, marginálias, grifos, dedicatórias, objetos, bilhetes, entre outras rupturas e violações encontradas em livros.

Quais são as histórias de leitores com seus livros particulares? Quantas histórias e narrativas se escondem nos livros, que por si já são fonte da circulação viva do pensamento? Como essas narrativas podem contribuir, mesmo que timidamente, para a construção de reflexões sobre o tempo, a memória e a história? De que maneira essas mutações, pela

materialidade dos afetos, ajudam a transformar nossa relação com um objeto, tanto na esfera individual quanto sobre uma memória coletiva?

A proposta deste projeto é responder algumas dessas perguntas através da produção de um livro-reportagem que aborda o objeto livro como cartografia de afetos. O projeto se desenvolve através de oito textos (entre eles, reportagens, depoimentos, perfis, entrevistas e crônicas fotográficas) que contam histórias de leitores, escritores e profissionais do livro e suas bibliotecas, como uma tentativa de resgate de memórias pessoais em um percurso que flerta com o jornalismo literário e o *new journalism*.

Cada capítulo do livro teve um recorte de abordagens e a inclusão de rótulos, visto que o foco foi a particularidade de cada história: o dono de sebo e sua visão sobre leitores; a editora artesanal e o esforço no resgate da tipografia; a professora e os diários da pesquisa; o militante cultural e sua biblioteca, aberta para seus alunos; a memória dos esquecidos no Mercado das Pulgas; o poeta e a caligrafia de seu mestre; o crítico literário e a biblioteca de seu falecido amigo; a artista plástica cega e a os livros de seu falecido pai. A variação de abordagens visa um retrato de uma história de leitores, trazendo as especificidades de cada personagem e também seus pontos comuns.

Juntos, os capítulos formam um livro-reportagem com o intuito de abordar essa materialidade afetiva dos livros. O livro-reportagem, posteriormente, compõe um livro-objeto híbrido que dialoga com a produção artesanal e o gesto afetivo do toque e manuseio.

O livro foi produzido com base nas teorias de livro-reportagem e jornalismo literário, tendo como referências autores como Edvaldo Pereira Lima, Gustavo de Castro, Eduardo Belo, Felipe Pena, Sergio Vilas-Boas e Angélica Weise.

Quanto ao memorial teórico, no **capítulo 2** se investigam questões voltadas à leitura, como a história da leitura, da escrita e do livro, as revoluções da leitura, bem como a sociologia da leitura e a história cultural, com autores como Alberto Manguel, Roger Chartier, Robert Darnton e Steven Roger Fischer. Também é retratado o livro como objeto de memória, com leituras de Philippe Lejeune, e a importância dos arquivos literários. A dimensão afetiva dos livros também aparece, com leituras de Deleuze sobre a filosofia de Spinoza, e Roland Barthes falando sobre o caráter sedutor do livro. A figura e o papel do leitor também são centrais neste capítulo: é feita, aqui, uma leitura sobre a pesquisa de Ricardo Piglia, Michèle Petit, Michel de Certeau e Vincent Jouve.

Já no **capítulo 3**, é feito um panorama do livro e do mercado editorial brasileiro, resgatando a história da imprensa brasileira desde o século XIX, com autores como Felipe Lindoso, Alessandra El Far e Marisa Lajolo, destacando o espaço das editoras artesanais com

os casos das editoras Hipocampo e Noa Noa. Apresenta-se a importância do ato de ler, com pensamentos de Paulo Freire e Teresa Colomer; e um quadro com os indicativos de leitura no Brasil atualmente e as iniciativas de incentivo e estímulo à leitura.

Posteriormente, o **capítulo 4** se ocupa da relação entre jornalismo e literatura e traz conceitos de jornalismo literário e livro-reportagem, utilizados na produção do produto jornalístico em questão.

Por fim, o **capítulo 5** discorre sobre o projeto do livro, detalhando a metodologia de pesquisa do projeto, as etapas de produção, como foi pensado o projeto gráfico e a idealização do livro-objeto.

2 ANOTAÇÕES SOBRE LEITURA, MEMÓRIA E AFETO

Muito se discute a respeito da sobrevivência do livro. “O livro não morrerá”: tal fórmula não é reproduzida à toa. Lembremos do *bibliocausto* que dilacerou milhares de rolos de papiro e reduziu bibliotecas ao pó em Alexandria; dos censores de ditaduras em uma destruição organizada na base do controle da distribuição; dos agentes inflamados que não hesitaram em queimar e reduzir a cinzas obras-primas e eventuais porcarias, por simples paixão nos modos de *Fahrenheit 451*¹ (1966). O livro resistiu à proliferação da televisão, do rádio, da internet — assim como a pintura resiste até hoje à fotografia e ninguém superou o cinema.

A questão está antes em saber que o livro é como a roda, “espécie de perfeição insuperável na ordem do imaginário” (TONNAC, 2010, pp. 8-9). Quando a civilização inventa a roda, ela se vê condenada a repeti-la exaustivamente. Nesse aspecto, o livro figura sua própria revolução tecnológica ao se reinventar no decorrer do tempo, ao passar pela galáxia de Gutenberg² e por vezes se tornar eletrônico, com o surgimento do *e-book*. Umberto Eco (2010) insiste que o livro sempre será o grande suporte para a leitura — se não em sua forma atual, que existe desde antes da invenção da tipografia, só poderia ser substituído por algo muito parecido.

Da mesma forma é possível pensar a escrita: prolongamento da mão, tecnologia imediatamente ligada ao corpo, como um mecanismo biológico (ECO; CARRIÈRE, 2010). Roland Barthes, em *O grau zero da escrita* (2004), aponta que a escrita sem uma inscrição é fala ou pensamento, um “círculo abstrato de verdades”, ou ainda “transparência sem rastro”. A inscrição da palavra no livro, portanto, é permanência; trata-se de um vestígio escrito que se precipita como elemento químico inicialmente inocente, neutro, cuja duração faz aparecer, aos poucos, todo um passado suspenso e uma criptografia cada vez mais densos (BARTHES, 2004, p. 16).

Há, também, quem coloque o livro em um lugar de retalhos, desvios e digressões. É o caso de Macedonio Fernández, que ocupa um espaço periférico e ao mesmo tempo central na literatura argentina. Periférico por sua natureza transgressora que move uma obra única e paradoxal, às margens de grupos literários vanguardistas do início do século XX. Buscava, ao passo de Barthes (2004), uma literatura impossível: “Creio chegar a tempo, um dia antes que o

¹ Na sociedade distópica idealizada por Ray Bradbury (no livro homônimo de 1953) e transformada em longa-metragem por François Truffaut, bombeiros incendeiam livros em vez de apagar o fogo. O livro é considerado perigo iminente, e a televisão, enaltecida. O número 451 é a temperatura (em graus Fahrenheit) da queima do papel, equivalente a 233 graus Celsius.

² Para mais considerações mais aprofundadas a respeito da galáxia de Gutenberg e seu impacto para o campo da Comunicação, é interessante a leitura de *A galáxia de Gutenberg*, de Marshall McLuhan, publicado pela Editora da USP em 1972.

gênero Romance comece a ser impossível — a Arte é possível, mas todo assunto para ser de Arte há de ser impossível —; meu romance foi possível e contém só impossíveis” (FERNÁNDEZ, 2010, paginação irregular)³. Ainda assim, Macedonio foi central enquanto criador de uma nova vanguarda para a modernidade, além do calibre de ser o grande mentor de Jorge Luis Borges.

Borges enxergava em Macedonio um talento além da escrita. Através de seu racionalismo irreverente, Macedonio era um homem do diálogo, voltado à oralidade e à conversação (TABAROVSKY, 2010). Sua obra se fez de retalhos, fragmentos — ele atinge e ovaciona aquilo que esquecemos em gavetas, sem pretensão alguma de publicação. Em *Museu do romance da eterna* (2010), isso fica claro nos 59 prólogos de um livro *work in progress*, o que propõe uma literatura inacabada e radical.

Voltemos ao ponto inicial deste capítulo: o livro proposto por Macedonio também não morrerá. A literatura “sem mundo”, “sem assunto”, “imaterial” tencionada por ele é essa de folhas esparsas, testemunho de uma quebra de convenções com o mundo que só o livro poderia permitir (CASSAL, 1998). Ao convocar e mediar o papel do leitor em uma identidade fluida (para ele, quem lê pode tomar o lugar de leitor, autor e personagem), ele coloca o livro em um circuito de afetos, que por seu caráter inacabado — mas nunca mutilado —, se torna também obra para se pensar a arte como constante invenção, sem espaço para uma escrita autocentrada. Aqui se mostra válido retomar as palavras de Maurice Blanchot para tecer esse universo do livro:

Que livros, escritos, linguagem sejam destinados a metamorfoses às quais já se abrem, sem que o saibamos, nossos hábitos, mas se recusem ainda nossas tradições; que as bibliotecas nos impressionem por sua aparência de outro mundo, como se, nelas, com curiosidade, espanto e respeito descobríssemos, pouco a pouco, depois de uma viagem cósmica, os vestígios de outro planeta mais antigo, imobilizado na eternidade do silêncio, só não o perceberíamos se fôssemos muito distraídos. (BLANCHOT, 2005, p. 296)

Com isso, proponho uma investigação sobre os espaços de cultura, memória e afeto que compreendem o livro e a leitura. Não disponho aqui uma tentativa de fazer uma história da leitura ou do livro, mas anotações, recortes e apontamentos sobre o que permeia as entrelinhas e percursos desses temas, tão caros à realização desta pesquisa: o objeto livro e suas inscrições como cartografia afetiva.

³ Os 59 prólogos do *Museu do Romance da Eterna* não foram paginados na edição brasileira. A paginação começa apenas na página 127 — o trecho destacado por mim é anterior. Para fins de referência, conferir o prólogo número 52.

2.1 DO SILÊNCIO DO OLHO, UMA REVOLUÇÃO DA LEITURA

Parece de comum acordo entre os historiadores do livro modernos que a *history of books* (ou *of the book*) é uma nova e importante área de estudo, de definição e de finalidade extensas: a compreensão de como as ideias foram transmitidas sob forma impressa e como a palavra impressa afetou os pensamentos e os modos das mais diversas sociedades nos últimos séculos. Para Robert Darnton (2010), boa parte dos historiadores do livro concentra sua pesquisa no período anterior à invenção dos tipos móveis⁴. Também há os que priorizam os jornais, periódicos, folhetos e outras formas além do livro; mas de modo geral, uma história do livro se ocupa a partir do momento da invenção da prensa tipográfica por Johannes Gutenberg, no século XV.

Sua interdisciplinaridade por vezes converge no campo da Comunicação, mas a área é evidentemente do interesse de estudiosos de literatura, sociólogos, bibliotecários e todos os que acreditam na força histórica do livro. Obras como *L'Apparition du livre* (1958), de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, e *Livre et société dans la France du XVIII^e siècle* (publicada em dois volumes, 1965 e 1970), de um grupo ligado à École des Hautes Études francesa, nos possibilitam pensar os primeiros grandes caminhos de uma história do livro.

Steven Roger Fischer (2006), em seu *História da leitura*, aponta que as poucas edições literárias começaram a aparecer na Mesopotâmia e no Egito, embora a leitura, no geral, estivesse relacionada sobretudo ao trabalho. Ainda não se tratava, contudo, de uma atividade solitária, tampouco silenciosa ou concentrada no prazer, mas sim pública.

Na Grécia e em Roma, posteriormente, houve uma crescente preocupação com a formação de bibliotecas, como foi o caso da Biblioteca de Alexandria, por mais que os livros fossem objetos de circulação, até então, limitada, como evidencia Alberto Manguel (2006). O fenômeno das bibliotecas não significava uma maior generalização e acesso à leitura — seu aspecto decorativo ainda era prioritariamente cultivado. O ensino da leitura era simultâneo ao da escrita e acontecia especialmente em famílias aristocráticas: as crianças aprendiam grego e latim e eram instruídas a memorizar pequenos textos e declamá-los.

⁴ Por tipos móveis, me refiro ao dispositivo de impressão a partir da aplicação de pressão numa superfície com tinta, transferindo-a para uma superfície de impressão, comumente papel ou tecido. Consiste em pequenos blocos metálicos, de chumbo, esculpidos em relevo (com letras do alfabeto, símbolos e áreas de espaçamento) e organizados em placas, compondo uma matriz. Essa matriz, com todos os caracteres necessários para formar uma página, é levada até a prensa, que aplica uma pressão nas placas contra diversas folhas de papel, imprimindo o texto. Após sua utilização, a matriz é desmontada e tem seus caracteres reorganizados, o que possibilita a impressão de uma nova sequência de páginas, dando continuidade ao texto impresso e tomando a forma de um livro, jornal, revista ou outro meio de comunicação.

Com o cristianismo, houve uma maior democratização da leitura, na intenção de difundir o Novo Testamento. Na transição para a Idade Média, essa maior propagação da leitura teve como consequências a alfabetização dentro da Igreja e um alastramento do comércio e produção de livros, juntamente de técnicas pedagógicas de ensino da leitura. Para Fischer (2006), uma história da leitura ocidental é possível nos dias de hoje graças a de vestígios dessas técnicas. A leitura, na época, era indissociável da palavra e da repetição, assim como da escuta:

Em todas as sociedades letradas, aprender a ler tem algo de iniciação, de passagem ritualizada para fora de um estado de dependência e comunicação rudimentar. A criança, aprendendo a ler, é admitida na memória comunal por meio de livros, familiarizando-se assim com um passado comum que ela renova, em maior ou menor grau, a cada leitura. Na sociedade judaica medieval, por exemplo, o ritual de aprender a ler era celebrado explicitamente. Na festa de Shavuot, quando Moisés recebia a Torá das mãos de Deus, o menino a ser iniciado era envolvido num xale de orações e levado por seu pai ao professor. Este sentava o menino no colo e mostrava-lhe uma lousa onde estava escrito o alfabeto hebraico, um trecho das Escrituras e as palavras “Possa a Torá ser tua ocupação”. O professor lia em voz alta cada palavra e o menino as repetia. A lousa então era coberta com mel e a criança a lambia, assimilando assim, corporalmente, as palavras sagradas. Da mesma forma, versos bíblicos eram escritos em ovos cozidos descascados e tortas de mel, que a criança comeria depois de ler os versos em voz alta para o mestre. (MANGUEL, 1997, p. 89-90)

Na sociedade cristã da baixa Idade Média e do começo do Renascimento, contudo, aprender a ler e escrever, fora da Igreja, era um privilégio da aristocracia e, depois do século XIII, da burguesia (HORELLOU-LAFARGE; SEGRÉ, 2010).

A primeira grande mudança chega a partir do século XV, entre 1450 e 1455, com a invenção da imprensa por tipos móveis, que facilitava a produção de um número maior de exemplares de uma mesma obra, diminuindo também os custos de fabricação do livro. Os efeitos da criação de Gutenberg tiveram alcance extraordinário: logo, muitos leitores perceberam a rapidez, a uniformidade dos textos e os preços relativamente mais baixos (MANGUEL, 1997). Poucos anos depois da impressão da primeira Bíblia, máquinas impressoras foram instaladas em toda a Europa. Assim, a partir de Gutenberg, toda a cultura ocidental⁵ pode ser considerada uma cultura do impresso “nas cidades pelo menos, onde se veem cartazes, inscrições, livros nas lojas dos livreiros, éditos ou textos oficiais colados nas paredes” (CHARTIER, 2001, p. 35).

Aqui entra um ponto fundamental destacado por Chartier (2001): as chamadas revoluções do livro e da leitura não correspondem a uma mesma cronologia, bem como não é

⁵ No Oriente, a situação é um pouco paradoxal: a China e a Coreia inventaram, muito antes de Gutenberg, caracteres móveis para uso limitado às edições do imperador, além de se aprofundarem em técnicas de impressão com xilogravura. O forte vínculo com a caligrafia, porém, se mantém mesmo até hoje — aí cabe o problema da comparação entre as duas culturas.

a proposta deste trabalho. Apesar de sua inegável contribuição, não foi Gutenberg quem propriamente revolucionou a leitura no Ocidente. A prensa de tipos móveis provocou uma mudança nos modos de produção e comercialização, mas de imediato não conseguiu transformar a forma do livro ou o modo de leitura. A mudança do rolo (*volumen*) para o livro organizado em páginas costuradas (*códex*), a paginação e as notas de rodapé são anteriores à prensa de Gutenberg. Por isso, entra uma outra linha de transformações: a invenção da leitura silenciosa.

Somente na Idade Média, por volta do século IX, com a introdução de uma escrita nova, clara, uniforme e mais simplificada, houve grande adesão a uma leitura silenciosa. Instaurou-se um padrão gráfico na escrita do alfabeto, o que facilitava o reconhecimento gráfico de sílabas e palavras, sem que fosse necessário desmembrá-las letra por letra (FISCHER, 2006). Além disso, a pontuação e outros importantes marcadores foram introduzidos. Seriam as primeiras práticas de edição semelhantes aos preceitos editoriais de hoje, ao também incluir as narrações divididas em “capítulos”, precedidas por títulos que resumiam o conteúdo das páginas seguintes.

Com o esforço dos copistas e escribas carolíngios e árabes, os modos de visualização e leitura tornaram-se progressivamente mais simples, rápidos e eficientes. Os regulamentos da época exigiam que eles ficassem em silêncio nos *scriptoriums*, o que favoreceu a inserção de divisões e sinais para um melhor fluxo de leitura — até então, os monges trabalhavam com ditados ou lendo para si mesmos, em voz alta, o texto que estavam copiando. Um escriba anônimo, reavivado por Alberto Manguel, escreveu, ao concluir uma cópia no século VIII: “Ninguém pode saber que esforços são exigidos. Três dedos escrevem, dois olhos veem. Uma língua fala, o corpo inteiro labuta” (1997, p. 67). Enquanto o copista trabalha, uma outra língua fala, enunciando as palavras que está transcrevendo.

Dessa forma, a leitura silenciosa estabelecia uma nova dimensão ao ato de ler, que perdura até os nossos dias, passando do público para o privado: “O leitor não mais compartilhava o texto com sons às letras. Já era possível ler em segredo, em silêncio, aproximar-se de conceitos de modo direto, (...) fazendo referências cruzadas e comparações” (FISCHER, 2006, p. 148). Isso modificou profundamente as práticas de leitura no Ocidente, influenciando não somente as circunstâncias e condições externas da leitura, mas também o efeito psicológico para o leitor, tornando-se uma experiência interior das pessoas — e não mais mera ferramenta social. Santo Isaac da Síria, no século VI, adquiriu certo fascínio pela leitura silenciosa antes mesmo de sua maior aderência na Idade Média:

Pratico o silêncio, para que os versos de minhas leituras e preces preencham-me com alegria. E quando o prazer de compreendê-los silencia minha voz, como num sonho, ingresso em um estado em que meus sentidos e pensamentos ficam concentrados. Então, quando no prolongamento desse silêncio a desordem das memórias é tranquilizada em meu coração, ondas ininterruptas de júbilo chegam a mim pelos mais íntimos pensamentos, além das expectativas surgindo do nada para regozijar meu coração. (SÍRIA *apud* FISCHER, 2006, p. 146)⁶

Alberto Manguel (1997), em seu indispensável *Uma história da leitura*, relata a lembrança de seus quatro anos de idade, de quando descobriu, pela primeira vez, que podia ler:

(...) um dia, da janela de um carro (o destino daquela viagem está agora esquecido), vi um cartaz na beira da estrada. A visão não pode ter durado muito; talvez o carro tenha parado por um instante, talvez tenha apenas diminuído a marcha, o suficiente para que eu lesse, grandes, gigantescas, certas formas semelhantes às do meu livro, mas formas que eu nunca vira antes. E, contudo, de repente eu sabia o que eram elas; escutei-as em minha cabeça, elas se metamorfosearam, passando de linhas pretas e espaços brancos a uma realidade sólida, sonora, significante. Eu tinha feito tudo aquilo sozinho. Ninguém realizara a mágica para mim. Eu e as formas estávamos sozinhos juntos, revelando-nos em um diálogo silenciosamente respeitoso. Como conseguia transformar meras linhas em realidade, eu era todo-poderoso. Eu podia ler. (MANGUEL, 1997, p. 18)

Tais relatos intimistas colocam a leitura em seu potencial livre, secreto e totalmente privado com a palavra escrita (BOURDIEU; CHARTIER, 2009). A leitura de fato apresenta todos os traços dessa produção silenciosa: ela é a flutuação através da página, guiada por uma “metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera” (CERTEAU, 2008, p. 49). Aqui também reside o perigo: quando, no século XVIII, o discurso se “medicaliza” institucionalmente, o excesso de leitura se torna uma patologia, considerada doença individual ou epidemia coletiva; o exercício solitário da leitura acarretaria uma acentuação da imaginação, uma recusa da realidade em favor da fantasia (CHARTIER, 2007). Por isso a proximidade entre a leitura em excesso e os prazeres solitários: acreditava-se que ambos provocam inquietude e desalento.

Deparamo-nos com uma ideologia das Luzes, que queria que o livro fosse capaz de reformar a sociedade, crendo em um poder de transformar os hábitos e costumes através de uma vulgarização escolar, com difusão sobre todo o território no intuito de remodelar uma ideia de nação ocidental (CERTEAU, 2008). Esse mito pode ser visto em uma tentativa de oposição ferrenha entre duas práticas de leitura: uma nova leitura, moderna, *extensiva*, que seria aquela do século XVIII — uma leitura numerosa, esfomeada, que perpassa as páginas com rapidez e

⁶ Fischer faz um recorte interessante do texto “Directions of Spiritual Training”, de Santo Isaac da Síria, publicado em uma edição inglesa de 1954. Infelizmente, ainda não foi traduzido para o português — a tradução livre é de Claudia Freire na edição de *História da leitura*, de Fischer.

avidez e possui olhar distanciado e crítico —, que contrasta com uma suposta leitura tradicional, *intensiva* — organizada sobre o modelo de leitura da Bíblia nos países protestantes, com um corpo limitado de textos, que são lidos e relidos, memorizados e recitados, ouvidos e transmitidos de geração em geração, confirmando uma autoridade da palavra escrita (DARNTON, 2009).

Pensando em uma segunda linha de transformações, Chartier (2007) coloca em questão essa dicotomia arbitrária e a própria existência de uma verdadeira revolução da leitura. Desse modo, ele cita Robert Darnton:

Mesmo que as preferências tenham mudado e o público leitor tenha crescido, a experiência da leitura não foi transformada. Ela se tornou mais secular e diversa, mas não menos intensa. Ela não conheceu uma revolução. Os historiadores descobriram, e então repudiaram, tantas revoluções escondidas do passado que a “revolução da leitura” pode ser ignorada sem medo. (DARNTON *apud* CHARTIER, 2009, p. 264)⁷

Para Chartier (2007), essa oposição não funciona, pois mesmo à época do Renascimento havia leitores humanistas que liam múltiplos textos, comparando uma literatura à outra enquanto procuravam novos materiais para suas reflexões. Essa cronologia pode ser desfeita por Diderot ainda no século XVIII, quando seu romance arrebatava o leitor em uma prática de leitura que parecia arcaica, já que é um livro que é lido, relido, citado de maneira que se tivesse lido-o sempre. É a ideia de um leitor que entra no texto, e o texto entra nos leitores, que memorizam fragmentos, praticam leituras conjuntas e em voz alta. Portanto, percebe-se uma pluralidade de práticas de leitura a todo o momento, nas mais diferentes sociedades.

É certo de que se deve considerar uma multiplicação da oferta de leitura a partir do século XVIII — com a possibilidade das cópias impressas em massa, houve um aumento na circulação de jornais, periódicos, panfletos, não somente de livros. A viabilidade e o maior acesso aos vários exemplares impressos também ocasionou uma proliferação de gabinetes de leitura e empréstimo, possibilitando o caminho à leitura mesmo sem condições financeiras. Expande-se e facilita-se o acesso à cultura impressa, o que pode ser visto, por si, como uma transformação notável nos hábitos e práticas da leitura (CHARTIER, 2009).

Sendo assim, é interessante resgatar as ideias de Carlo Ginzburg (2006), em *O queijo e os vermes*: é pouco possível fazer uma reconstrução integral da leitura, mas existem tentativas de descrever as condições compartilhadas que a definem; cada nova leitura baseia-se no que o leitor leu antes para produzir esta criação de sentido e de mundo. Os mesmos textos e livros são

⁷ O livro de Darnton a que Chartier se refere é *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras, em 1998. Atualmente, a edição se encontra esgotada.

objetos de múltiplas decifrações — e, ainda assim, o único indício do uso do livro é o próprio livro, tornando tortuosa uma reconstituição total da leitura implícita. Lembramos também de Alberto Manguel, que dizia que a leitura começa com os olhos. Os olhos como ponto de entrada do mundo.

2.2 A MEMÓRIA VEM DE ALHURES

Pensar na obra de Jorge Luis Borges é evocar um exercício da memória, da vontade de lembrar, da ordem irrefutável de retomar referências passadas (SCHWARTZ, 2000). Em “Funes, o memorioso”, um de seus contos mais célebres, escrito em 1942 e publicado pela primeira vez em 1944 no livro *Ficções*, Borges apresenta Irineu Funes: ao sofrer um acidente e cair de um cavalo, o personagem fica paralítico e, assim, começa a se interessar pela leitura e pelos livros. Tal como Borges o adjetivou, Funes é capaz de recordar os mínimos detalhes de qualquer informação ou acontecimento que seus sentidos testemunhavam, do mais tangível até o mais fino traço:

Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer do trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las na lembrança aos veios de um livro encadernado em couro que vira somente uma vez e às linhas da espuma que um remo levantou no rio Negro na véspera da batalha do Quebracho. Essas lembranças não eram simples; cada imagem visual estava ligada às sensações musculares, térmicas, etc. Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entressonhos. Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro; nunca havia duvidado, cada reconstrução, porém, já tinha requerido um dia inteiro. Disse-me: "Mais recordações tenho eu sozinho que as que tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo". E também: "Meus sonhos são como a vigília de vocês". E, igualmente, próximo do amanhecer: "Minha memória, senhor, é como despejador de lixos". (BORGES, 1999, p. 55-56)

Após o acidente, não apenas o presente, mas também as memórias mais antigas e triviais se tornaram ricas e nítidas em detalhes. Atormentado, Funes não dormia mais, tampouco pensava — inundado pela memória em excesso, o personagem tem a consciência de um homem sempre desperto, que não mais conseguia se distrair do mundo. Sua mente tornou-se um depósito de lixo. Seu tempo era apenas uma grande massa que continha todo o tempo e todas as memórias do mundo; viver não passava de assistir a lembranças em repetição. Apesar de sua condição aparentar ideal e desejável como fonte inesgotável de conhecimento, seria impossível refletir sem esquecer — Funes estaria sempre preso em um calabouço de rememorações do passado.

Nunca sabemos exatamente o que aprendemos e esquecemos, e o que lembramos. Aqui fica claro que a memória só existe ao lado do esquecimento, como energia vital que permite a

complementação mútua, e um seja o papel sobre o qual o outro escreve. Isso toca em questões que Paul Ricoeur propõe em seu livro *A memória, a história, o esquecimento*:

(...) não é mais o esquecimento que a materialidade põe em nós, o esquecimento por apagamento dos rastros, mas o esquecimento por assim dizer de reserva ou de recurso. O esquecimento designa então o caráter despercebido da perseverança da lembrança, sua subtração à vigilância, da consciência. [...] Contra o esquecimento destruidor, o esquecimento que preserva. (RICOEUR, 2008, pp. 448-449)

Narrativas como a de “Funes, o memorioso” remetem a um medo do esquecimento que há séculos assombra as mais diversas sociedades. A memória, por vezes, pode ser pensada como a presença de uma ausência — a palavra *sèma*, do grego, significa *túmulo*, mas também *signo*. O fato de as inscrições funerárias estarem entre os primeiros vestígios de signos escritos é um indício do quanto a memória, a escritura e a morte são noções quase que indissociáveis (CHARTIER, 2007).

Roger Chartier (2002) aborda isso de maneira bastante interessante: entre o final do século XV e o início do século XIX, o receio da perda e o medo do excesso eram constantes entre os homens e as mulheres da modernidade. Em uma tentativa de barrar o esquecimento, as sociedades modernas se preocuparam em fixar, através da escrita, os traços e resquícios do passado, a lembrança dos mortos e a glória dos vivos, preservando todos os textos que ameaçavam desaparecer. A pedra, a madeira, o pergaminho, o papel e, posteriormente, a nuvem eletrônica foram guardiões de uma memória do tempo e da humanidade, lutando contra a fatalidade da perda.

A escrita, por sua vez, possibilita um alívio do trabalho de memorização. Antes do alastramento da leitura, as pessoas usavam sua memória com uma facilidade que hoje nos é quase impensável. Santo Agostinho, citado por Alberto Manguel, reteve a atenção para a extraordinária memória do ser humano ao escrever sobre um de seus antigos colegas de escola: “Era capaz de citar o penúltimo verso de cada livro de Virgílio rapidamente, em ordem e de memória. (...) Se pedíamos então que recitasse o verso anterior a cada um daqueles, fazia-o. E acreditávamos que seria capaz de recitar Virgílio de trás para a frente” (AGOSTINHO *apud* MANGUEL, 1997, p. 75).

Com a mudança nos modos de comunicação e de memorização, foi produzido um conjunto de gestos visando assegurar o patrimônio escrito da humanidade (HORELLOU-LAFARGE; SEGRÉ, 2010): desde a coleta de textos antigos até a edição de manuscritos, passando pelo erguimento de grandes bibliotecas, pela organização de catálogos, inventários, enciclopédias. A multiplicação da produção impressa, graças à imprensa, envolveu múltiplos atores, cujo papel torna-se fundamental; além do gesto da escrita, foi necessário o trabalho e a

intervenção de copistas, livreiros editores, mestres-impressores, compositores e revisores. O processo de publicação passa por uma operação coletiva que soube multiplicar e difundir objetos duráveis, com valor de permanência e de colecionador (CHARTIER, 2007).

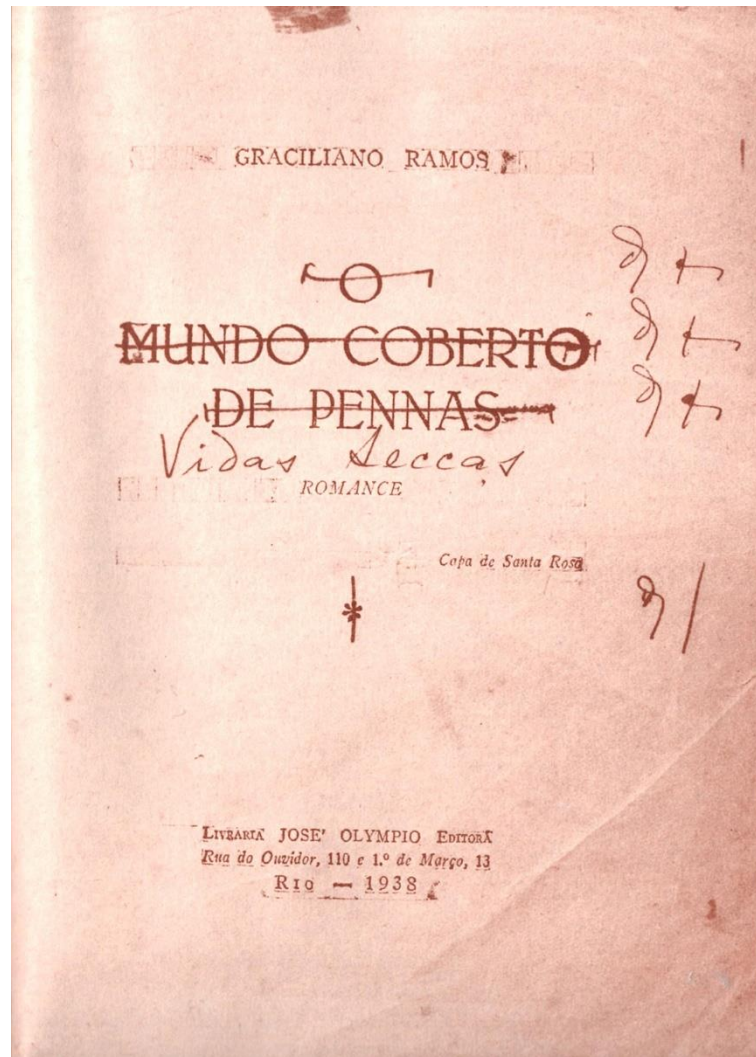
Dessa forma, pouco se pode separar uma materialidade do texto de uma textualidade do livro. De acordo com Chartier, as múltiplas variações dos textos e edições “por preferências, hábitos ou erros daqueles que os copiaram, compuseram ou revisaram não destroem a ideia de que uma obra conserva uma identidade perpétua, imediatamente reconhecível por seus leitores ou ouvintes” (2007, p. 13).

É importante observar que essa percepção múltipla dos textos divide opiniões dentro da crítica literária e a prática editorial: há quem ache necessário resgatar o texto limpo, cru, tal como um hipotético autor “platônico” redigiu, imaginou e desejou, assim reparando quaisquer rasuras que uma composição manuscrita ou tipográfica tenha lhe infligido. Outra corrente prefere se fixar nas diferentes formas textuais e mesmo gráficas nas quais uma obra foi publicada, assim constituindo traços de sua história e memória que devem ser respeitados, editados e compreendidos em sua diversidade e singularidade coexistentes.

Uma edição comemorativa dos 80 anos de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, em 2018, pode ilustrar essa prática editorial. Cânone da literatura brasileira, o romance quase se chamou *O mundo coberto de pennas*. Foi somente na etapa de revisão do boneco⁸, quando o livro estava prestes a rodar, que Graciliano risca a folha de rosto e escreve “Vidas Seccas”⁹. Uma versão fac-símile dessa folha de rosto é reproduzida na edição de 2018 da Editora Record, que detém o contrato de publicação da obra desde 1975.

⁸ O boneco é a prova impressa que simula, de forma aproximada, como o livro deve ficar em sua versão final. É a etapa da produção editorial em que o autor e o editor fazem os últimos ajustes e revisões.

⁹ Grafia original. O livro foi publicado pela primeira vez em 1938.

FIGURA 1 – FAC-SÍMILE DA FOLHA DE ROSTO DO BONECO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE *VIDAS SECAS*

FONTE: Ramos (2018).

Também é possível considerar textos variados, manuscritos, correspondências, cadernos de anotação, diários, bem como todo o espólio de um autor. Esse tipo de abordagem é chamada de crítica genética, campo interdisciplinar que se volta ao processo criativo artístico. Foi batizada pela primeira em 1979, pelo crítico Louis Hay, com a intenção de definir o caminho percorrido pelo escritor para chegar à obra. Pretende-se, assim, como proposto pela pesquisadora Almuth Grésillon, pensar e explorar os mecanismos de produção no “laboratório” ou “ateliê” do autor e dessacralizar a própria noção de texto, em uma tentativa de investigação das condições e da gênese da obra literária. Nesse tipo de crítica, não é o escrito final o ponto central de interesse, mas “a escritura que se está fazendo, com suas infinitas dependências, com suas pertinências, bem como com suas impertinências” (1991, não paginado). Não é uma tentativa de biografia da obra, muito menos uma psicologização do autor — a atenção vai para

o antetexto com o conjunto de marcas conservadas e sua contribuição para as múltiplas leituras e percursos de uma obra.

Todas essas questões são de absoluto interesse e curiosidade nesta pesquisa — a tensão presente entre a imaterialidade das obras e a materialidade do livro configura as relações dos leitores com os livros dos quais eles se apropriam, expondo todo um círculo de afetos mesmo sem estar nos papéis de críticos ou editores.

2.2.1 O que escondem os arquivos literários?

É difícil falar em arquivos pessoais sem lembrar de Philippe Lejeune. Reconhecido como especialista em autobiografias, debruçou-se na pesquisa em torno dos diários, tomando-os como retratos da vida cotidiana. Talvez, também, por colocar em pauta suas próprias experiências pessoais — em *O pacto autobiográfico*, ele revela ter começado a escrever diários quando adolescente:

É, em primeiro lugar, para si que se escreve um diário: somos nossos próprios destinatários no futuro. Quero poder, amanhã, dentro de um mês ou 20 anos, reencontrar os elementos de meu passado: os que anotei e os que associarei a eles em minha memória (de tal forma que ninguém poderá ler meu diário como eu). Terei um rastro atrás de mim, legível, como um navio cujo trajeto foi registrado no livro de bordo. Escaparei desse modo às fantasias, às reconstruções da memória. Terei minha vida a minha disposição. Talvez nunca mais ou raramente abra esses cadernos: mas sei que poderei fazê-lo. Além disso, a anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escreve uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma “identidade narrativa” que tornará minha vida memorável. É a versão moderna das “artes da memória”, cultivadas na Antiguidade. O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, “disco rígido” e memória viva. (LEJEUNE, 2014, p. 302)

Para Lejeune, mantemos um diário para fixar o tempo do passado, que aos poucos se desmancha no ar, mas também por conta do receio diante de um possível dismantelamento no futuro. O diário é um apelo para a leitura posterior e uma contribuição para a memória coletiva; o diário está voltado para o futuro, de forma que “fazer o balanço de hoje significa se preparar para agir amanhã” (2014, p. 304). Ele também torna o espaço íntimo em um campo de forças para resistir, se lembrarmos de Anne Frank ou Alfred Dreyfus¹⁰.

Contudo, os diários de pessoas comuns, não publicados, são os verdadeiros diários íntimos apreciados por Lejeune. Esses, que não costumam alcançar um apelo de publicação por

¹⁰ Dreyfus foi um capitão do exército francês. Judeu. Injustamente acusado de traição, foi condenado à prisão perpétua na Ilha do Diabo, na costa da Guiana Francesa, onde viveria em condições morais e físicas devastadoras. Lá, começou a escrever em um caderno: seu único elo com os ausentes, com o tempo e com sua própria dignidade.

tratar de uma narrativa de anônimos, demandam, da parte do leitor, um trabalho de reconstrução dos traços deixados. É um trabalho de recomposição da memória, em que se faz necessário percorrer a totalidade do texto e de seu formato — seu sentido emerge da falha, das disfunções e dos detritos, que às vezes só se revelam na leitura integral dos textos. Mas a escrita fragmentada também permite a participação do leitor, assim os manuscritos transmitem uma sensação de proximidade com o ato de escrever (LEJEUNE, 2014).

Os *commonplace books* seguem um pouco da lógica dos diários. Os tais livros de lugares-comuns eram cadernos mantidos por leitores na Inglaterra do século XVI, que copiavam trechos de passagens interessantes que encontravam, sob um título apropriado, e acrescentavam observações sobre a vida cotidiana com a intenção de absorver a palavra impressa (DARNTON, 2009).

Diferentemente do leitor moderno, que acompanha o fluxo de uma narrativa do começo ao fim, os ingleses liam de maneira descontínua, em fragmentos, pulando de um livro para outro. Dividiam o texto em pequenos trechos, que formavam novos padrões ao transcrevê-los no caderno; e então reliam e adicionavam mais excertos quando pertinente. Logo, a leitura e a escrita eram praticamente inseparáveis. Era possível navegar por todo um mundo com o registro das leituras, que consequentemente formavam um novo livro, com uma marca pessoal.

Esse sistema não difere muito da prática dos diários — a questão do cotidiano é sempre muito presente. Trata-se da memória dos lugares, das cidades que passamos, dos livros que lemos, do nascer de acúmulos; colhemos folhetos com o endereço de uma casa de varais que nunca entraremos, marcamos a frase ouvida no elevador, os papéis esquecidos em gavetas, cadernos, estantes, livros. Os diários surgem de uma via corpórea, de “lugares povoados por lembranças” (CERTEAU, 2008, p. 189).

A escrita costuma ser uma atividade solitária, mas que, ao ir de encontro com a experiência da leitura, se projeta no contato com o outro, produzindo uma outra escrita:

(...) mais uma vez me surpreendo com o charme em ler um diário manuscrito. Posso entrar na dinâmica do tempo vivido. Tenho sob os olhos caracteres que foram realmente escritos na ignorância do futuro, que foram escritos naquele dia. O mesmo texto impresso tornar-se-ia abstrato, retrospectivo. Eu saberia que alguém recompôs tudo aquilo, tipograficamente, e por isso conheceu o que se segue. — Frente ao diário original, cabe a mim construir a experiência do tempo que ele manifesta. Vivo, acompanho, participo. Calculo os intervalos entre as entradas. Imagino os desenvolvimentos possíveis dessa vida que é para mim tão desconhecida como a pessoa que a vivia. (LEJEUNE *apud* PACE, 2012, p. 139)¹¹

¹¹ O único livro de Lejeune traduzido e editado no Brasil foi *O pacto autobiográfico*. No trecho citado, a pesquisadora Ana Amelia Barros Coelho Pace faz uma tradução livre, do original em francês, do livro *Le moi des demoiselles*, publicado pela editora Seuil em 1993.

Desse modo, Lejeune se mostra um verdadeiro militante dos escritos pessoais; seja dentro do meio acadêmico ou como agente engajado na vida cultural e social. Na França, ele participa da Association pour l'autobiographie et le Patrimoine Autobiographique (APA) [em tradução literal: Associação pela autobiografia e o Patrimônio Autobiográfico] na acolhida, arquivamento e preservação de escritos autobiográficos de todo e qualquer interessado — de escritores renomados com espólios intermináveis a pessoas comuns. O trabalho é árduo: o livre acesso aos documentos abre espaço para um diálogo que sempre se fez complicado de se colocar em prática.

No Brasil, o interesse pelos arquivos literários e culturais é agressivo por parte das instituições — públicas, privadas ou de economia mista, sendo universidades, institutos e fundações culturais de grandes empresas. A disputa é acirrada: universidades desejam fomentar suas pesquisas ampliando seus centros de documentação, costumeiramente ligados a programas de pós-graduação; e as fundações e institutos estão sempre buscando elevar seu *status* social e cultural por meio do recebimento e curadoria desses arquivos.

O arquivo pessoal do escritor, com suas bibliotecas, documentos e coleções, desloca-se, então, do espaço doméstico para o espaço público, sob escolta dos centros de documentação e pesquisa. Essas instituições têm desempenhado papel importante — em um país cuja memória social muitas vezes se mostra apagada, o zelo por esses arquivos é fundamental para o desenvolvimento da pesquisa literária e o surgimento de novas abordagens críticas. Reinaldo Marques (2015) defende a pertinência desses espaços em seu livro *Arquivos literários* ao lembrar que não existe arquivo sem um lugar de consignação, sem o exterior.

A dimensão material e corporal da memória se revela nesses arquivos — a natureza física dos objetos materiais imprime marcas específicas na memória. Traços materialmente inscritos nos documentos, por exemplo, podem orientar leituras históricas, mesmo econômicas e sociais, por não se tratarem de objetos passivos, mas verdadeiros agentes de interação. Marques comenta que no caso do documento, pensado como artefato material, “cabe considerar seus atributos intrínsecos, suas propriedades físico-químicas, forma geométrica, textura, dureza, cor” (2015, p. 139), que constituem sua verdade objetiva e também sua complexidade, pois não deixa de ser uma biografia dos objetos; logo, um testemunho sobre seus proprietários.

As coisas guardam uma memória daqueles que delas se apropriam. Walter Benjamin (1987) refletiu sobre isso em seu pequeno texto “Desempacotando minha biblioteca”: é pela posse que o colecionador tece a intimidade com as coisas, de modo que não são elas que vivem dentro dele; ele é quem vive dentro delas. Portanto, ler as coisas em seus traços materiais, com

todos os seus cantos carcomidos e inscrições, nos joga a um limite de tensões e afetos, de produção de sujeitos e de multiplicidades.

Na verdade, os acervos de escritores evidenciam toda uma dimensão pessoal dos artefatos materiais. A presença das coleções (bibliográficas, de obras de arte, pessoais) e documentos (pessoais, manuscritos, datilografados, correspondências, fotografias) potencializa uma aura e compõe um gesto autobiográfico. Não devemos deixar de lado, porém, a dimensão pública dessa exposição, quando essas coleções são levadas a museus, arquivos ou bibliotecas: tais objetos contam, também, um pouco sobre uma época, um grupo, uma sociedade.

A Universidade de Princeton, detentora do arquivo de Jacques Derrida, disponibilizou, na internet, um projeto que permite que o leitor circule pela biblioteca do filósofo. Derrida foi um dos pensadores mais proeminentes do século XX, e sua biblioteca é um terreno de divagações e percursos possíveis para o seu pensamento. O projeto Derrida's Margins [em tradução literal: Margens de Derrida]¹² propõe uma viagem pelas referências e obras citadas em seu emblemático livro *Gramatologia*, publicado pela primeira vez em 1967. É nessa obra que ele propõe a filosofia da desconstrução, ponto-chave de seu pensamento.

Com o projeto, é possível acompanhar o desenvolvimento de sua filosofia pelo acesso digital às anotações, marginálias, marcações, rascunhos e notas de leitura dos livros consultados em sua biblioteca para a escrita da *Gramatologia*. Foi feita uma busca das referências no livro e depois uma pesquisa nas obras citadas, identificando e disponibilizando todas as marcações e anotações relevantes. Todo o material está reunido em uma página¹³ no *site* da universidade.

¹² O nome do projeto é um jogo com o título de um livro de Derrida, *Margins of Philosophy*. No Brasil, foi publicado como *Margens da Filosofia*, pela editora Papyrus em 1991.

¹³ O projeto pode ser acessado a partir deste link: <<https://derridas-margins.princeton.edu/>>.

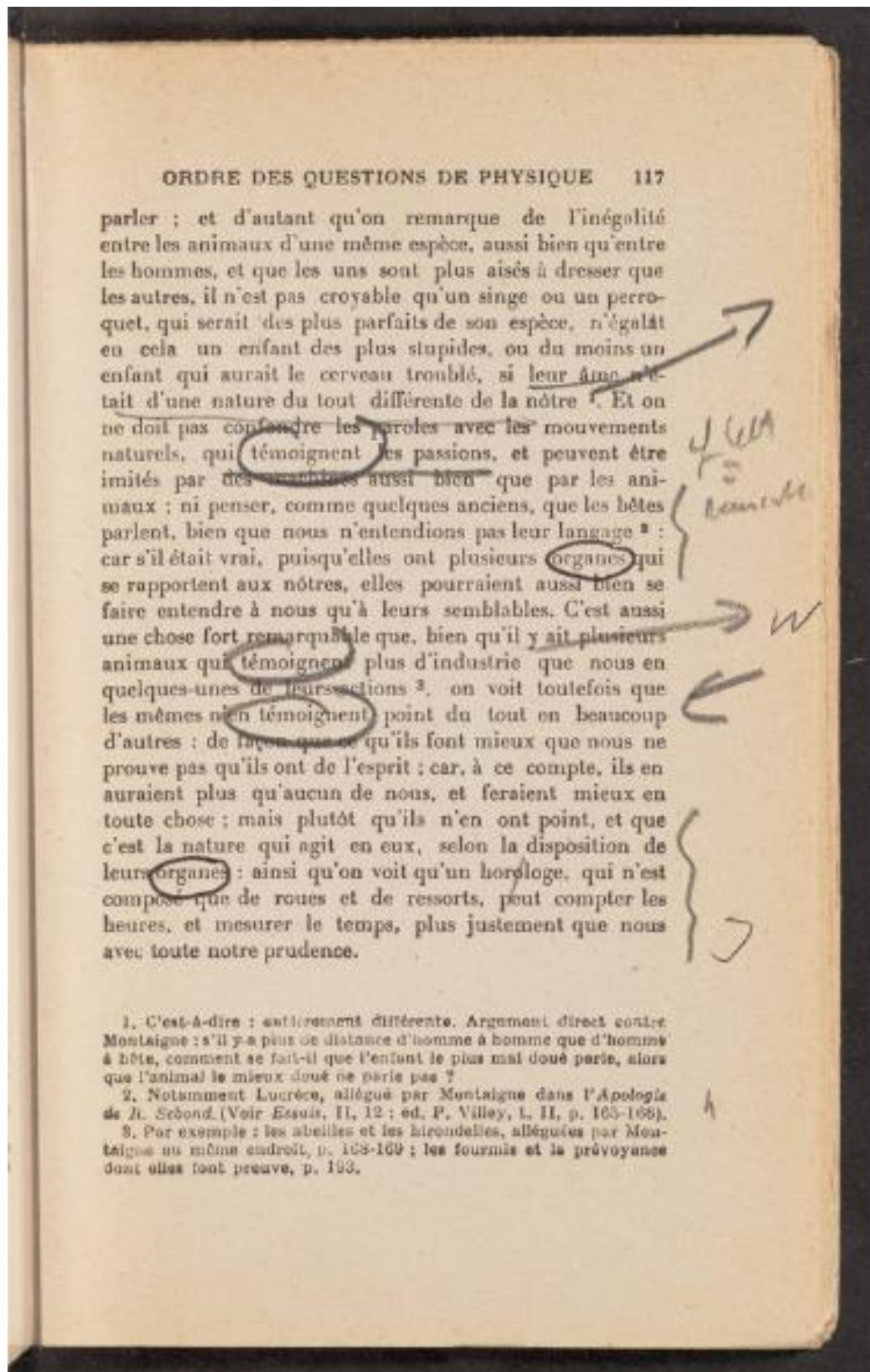
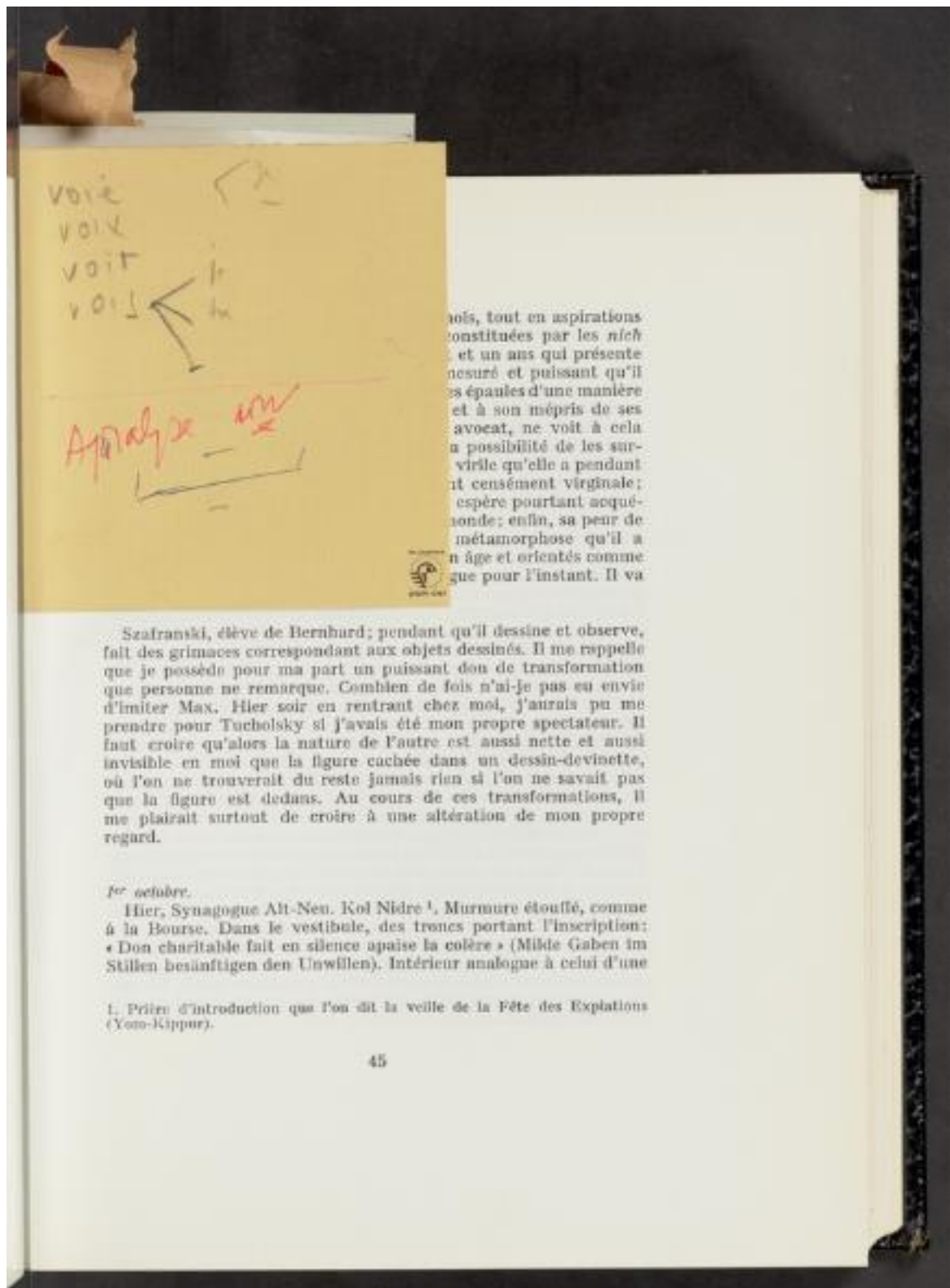
FIGURA 2 – PÁGINA DE *DISCURSO SOBRE O MÉTODO*, DE DESCARTES, MARCADA POR DERRIDA

FIGURA 3 – PÁGINA DA OBRA COMPLETA DE KAFKA, MARCADA POR DERRIDA



O arquivo de Maria Gabriela Llansol, muito aprofundado na pesquisa de Maria Carolina Fenati (2014) em *Partilha do incomum*, percorre trajetos um pouco diferentes. Nesse caso, não há intenção de se compreender o desenvolvimento da obra de um ator — podemos cair no erro de supor que o material inédito de um autor completaria o que está escrito nos livros:

Pousar as mãos no armário de fragmentos tornou-se, nessa leitura, inseparável de algumas afirmações: o espólio de Llansol evidencia que os livros foram escritos com dedicação (entre a alegria e a dor) e se por momentos pensamos escutar a sua voz mais próxima, ela está sempre infinitamente distante; o que ele exige é apenas a leitura (e não a verificação ou prova de qualquer coisa) e, por tudo isso, é inevitável dizer, a leitura do espólio aumenta o desconhecido de sua obra. (FENATI, 2014, p. 282)

O livro passa a imagem do objeto sólido, acabado; é preciso estar imune às tentações de achar que as páginas inéditas são marcas de um caminho que conduziu diretamente aos acabamentos do livro. O material inédito, os objetos pessoais, não desfazem as lacunas dos livros, não preenchem falhas, assim como o livro também não é somente produto final, nem destino ao qual o espólio conduziria (FENATI, 2014). Aqui, as relações são fluidas: os fragmentos e documentos se relacionam aos livros, mas não devem comprovar hipóteses de leitura ou se submeter a legitimar discursos irrefutáveis sobre a vida e a obra de um escritor.

Os arquivos possibilitam novas formas de leitura — não ilustram ou comprovam a escrita em uma totalidade, mas abrem forças que a *incompletam* e ampliam o seu desconhecido, que é tão interessante para se pensar a memória. Como escreveu Maria Carolina Fenati, Llansol queria ser apenas uma escritora, e seus diários “mostram a força de toda uma vida dedicada àquelas páginas”.

2.3 ENTRE LIVROS E AFETOS

De 1964 a 1968, Alberto Manguel foi um dos muitos que tiveram a vivência de ler para Jorge Luis Borges. Ele trabalhava na Pygmalion, livraria anglo-germânica em Buenos Aires, da qual Borges era cliente assíduo. Um dia, Borges o convidou para ler para ele à noite — e assim Manguel visitava um dos grandes leitores do mundo, de três a quatro vezes por semana, no pequeno apartamento que dividia com a mãe e a empregada Fany na capital argentina.

Manguel narra algumas de suas conversas dentro da biblioteca borgiana em seu pequeno livro *Com Borges* (2018). Eles falavam sobre livros e seu funcionamento, sobre

escritores que Manguel nunca havia lido, sobre ideias que nunca tinham lhe ocorrido e que pareciam óbvias e deslumbrantes na voz de Borges.

Borges não enxergava — sua cegueira foi aumentando aos poucos desde seus 30 anos até se firmar com a passagem de seu aniversário de 58 anos. Assim, ele só tinha “os livros e a noite”; sua condição o fazia ficar horas em seu apartamento, construindo frases na cabeça até que estivessem prontas para ditar a alguém. Para ele, o cerne da realidade estava nos livros — em ler livros, escrever livros, conversar sobre livros. Mesmo a cegueira nunca o impediu de se tornar peça primordial do organismo vivo que era uma biblioteca:

Às vezes, ele mesmo escolhe um livro nas prateleiras. Sabe, claro, onde cada volume está guardado e vai até ele infalivelmente. Porém, às vezes ele se encontra num lugar onde as prateleiras não lhe são familiares, numa livraria desconhecida por exemplo, e é então que acontece algo misterioso. Borges passa as mãos nas lombadas dos livros como se estivesse tateando a superfície rugosa de um mapa em alto-relevo e, mesmo não conhecendo o território, sua pele parece ler a geografia. Ao passar os dedos em livros que nunca abriu antes, algo como uma intuição de artesão lhe revela o que está tocando, e ele consegue decifrar títulos e nomes que certamente não consegue ler. (Uma vez, vi um padre basco idoso fazer o mesmo em meio a nuvens de avelhas, conseguindo dividi-las e enviá-las a colmeias diferentes; e também me lembro do guarda florestal das Montanhas Rochosas canadenses que sabia exatamente em que parte da floresta estava apenas lendo o líquen nos troncos com o dedo.) Garanto que existe uma relação entre esse velho bibliotecário e seus livros que as leis da fisiologia julgariam impossível. (MANGUEL, 2018, p. 30)

A biblioteca de Borges pode evocar o imaginário do que foi a Biblioteca de Alexandria — ou mesmo de sua biblioteca de Babel¹⁴ —: mapa do mundo, espaço esplêndido onde a experiência de um único homem poderia, pela alquimia das palavras, tornar-se a experiência de todos, servindo a cada leitor particular para algum propósito íntimo e secreto. É de onde vem um pouco de emoção; a ideia de deslizar em nosso próprio pedaço de humanidade impressa, “para que se acomode, equiparado e impulsionado por uma teoria completa de tudo aquilo que foi antes imaginado, pensado, escrito e depois disposto sobre as prateleiras, antes de ser consagrado ao cinza sedimentado do tempo” (PRIGENT, 2015, p. 12).

Lembremos também da biblioteca de Aby Warburg: nascido em 1866, o filho de judeus passou de leitor ávido para um colecionador assíduo de livros. Ele começou a reunir seus livros ainda na adolescência, e seguia um sistema de catalogação bastante peculiar. Para ele, nenhum método era satisfatório — não lhe bastava a ordem hierárquica de assuntos, nem gostava de seguir uma lógica de tamanhos, cronologias ou datas de aquisição. Ele queria que sua coleção, sediada em Hamburgo, tivesse uma fluidez viva, que só conseguiu alcançar ao

¹⁴ É válido conferir o conto “A biblioteca de Babel”, também presente do livro *Ficções* (1999), de Jorge Luis Borges.

falar na “lei da boa vizinhança”: sua catalogação mecânica colocava o livro conhecido — que, ora, não costuma ser o que estamos procurando — ao lado do vizinho desconhecido, este que continha a informação vital. No tocante a Warburg, toda biblioteca é circular. Ele imaginava, sobretudo, uma acumulação de associações, em que cada associação gerasse uma nova imagem ou um novo texto até o momento em que as associações devolvessem o leitor à primeira página, a um início. Os livros, portanto, também eram permeados por afetos:

A ideia primordial era que todos os livros juntos — cada qual contendo sua porção maior ou menor de informação e sendo complementado pelos vizinhos — deveriam, por força de seus títulos, levar o estudioso a reconhecer as forças essenciais do espírito humano e de sua história. Para Warburg, os livros eram mais que instrumentos de pesquisa. Reunidos e agrupados, exprimiam o pensamento da humanidade em seus aspectos constantes e cambiantes. (SAXL *apud* MANGUEL, 2006, pp. 169-170)¹⁵

Quem quer que entrasse em sua biblioteca não podia deixar passar a natureza visual de sua criação. Mesmo o formato circular, a forma das estantes, os títulos que elas guardavam — Warburg não via problema em colocar manuais linguísticos ao lado de livros de teologia ou história da arte —, as imagens e fotografias espalhadas pelas salas; tudo era vestígio da preocupação com uma apresentação física das ideias. Ele propunha uma biblioteca inacabada e inacabável, com uma vasta coleção de imagens que mapeavam seus estudos. A memória, para Warburg, era uma memória das imagens. Ele tinha consciência disso em seus últimos anos de vida¹⁶, tanto que anexava notas e comentários nos grandes painéis mutáveis de sua biblioteca, que eram a cartografia de seu pensamento: “Essas imagens e palavras devem ser um auxílio aos que virão depois de mim, em suas tentativas de atingir a clareza e assim superar a tensão trágica entre a magia instintiva e a lógica discursiva” (WARBURG *apud* MANGUEL, 2006, p. 175).

Podemos pensar que essas imagens, costuras de memórias, emoções, saberes acumulados que formam o livro vão além de vistas para os interiores onde vivem as pessoas que amam os livros. Observada por Muriel Pic em *As desordens da biblioteca*, uma biblioteca

¹⁵ Manguel faz menção a Saxl, historiador da arte que deu continuidade a alguns estudos de Warburg. O ensaio em questão, “The History of Warburg’s Library (1886-1944)”, está no livro *Aby Warburg*, do também legatário Ernst Gombrich. O livro não foi traduzido para o português.

¹⁶ A biblioteca de Warburg foi transformada em centro de pesquisa e leitura pela primeira vez em 1924, com o apoio da família e do historiador Fritz Saxl em Hamburgo, na Alemanha. Em 1933, após a morte de Warburg em 1929, Adolf Hitler assumiu a chancelaria do Reich, e a Biblioteca Warburg e sua equipe emigraram para a Inglaterra. Foram transportados 600 caixas de livros, mais a mobília e os equipamentos até um prédio em Millbank, em Londres. Três anos mais tarde, a Universidade de Londres aceitou abrigar a coleção, mas sem adotar o projeto original; ou seja, não havia salas de leitura circulares ou uma catalogação na ordem associativa idealizada por Warburg. Somente em 28 de novembro de 1944, o Warburg Institute foi incorporado à universidade, onde funciona até hoje e recebe e forma pesquisadores de todas as partes do mundo. Em 1995, uma réplica da casa de Warburg foi construída em Hamburgo, onde ficava seu antigo lar; foi feita uma tentativa, a partir de fotografias originais, de restaurar a disposição e exibir parte do acervo, “de tal modo que aqueles que visitam a casa e se detêm por um instante na sala de leitura podem ter a sensação de que a mente de Warburg continua a trabalhar entre suas estantes memoráveis e volúveis” (MANGUEL, 2006, p. 177).

não é apenas uma acumulação de livros dispostos em ordem (ou desordem) definida sobre as estantes, mas vemos que por vezes ela significa

menos pelos livros que a compõem (cujos títulos frequentemente não conseguimos ler) que pelo disparate de bibelôs aleatórios (e nenhum sentido que possam ter é capaz de abolir para nós o enigma de sua presença) e pelas guirlandas de fotografias alojadas ou penduradas que fazem, em meio ao anonimato dos livros, aflorar o extremamente íntimo (e, portanto, para nós, a insignificância). (PRIGENT, 2015, p. 9-10)

Por isso, caminhar por uma biblioteca é percorrer todo um mapa de afetos. A noção de afeto vem sendo muito explorada no campo e na história da filosofia — é objeto direto do pensamento de Baruch de Spinoza, que aborda as diferenças entre *ideia* e *afeto* nos dois últimos tomos da *Ética*. De maneira geral, podemos dizer que ideia e afeto são duas espécies de modos de pensamento que diferem em natureza, irreduzíveis um do outro; porém, são envolvidos no momento em que o afeto pressupõe uma ideia. Enquanto a ideia é objeto da vontade, o afeto está ligado diretamente ao *querer* — portanto, ele não tem caráter representativo como a ideia, mas coloca uma variação da potência de agir, ou da força de existir. Esse caráter representativo aponta a existência de uma ideia da coisa amada, da coisa prometida; e o afeto, por outro lado, exprime o amor enquanto tal, passando longe de ser uma representação, pois é, em si mesmo, o próprio *querer*.

Gilles Deleuze (2009) pontua bem essas questões em seus cursos sobre Spinoza: ele diz que o afeto não se reduz a uma comparação intelectual das ideias, pois a variação de potências, nos modos das paixões fundamentais (a tristeza e a alegria), é que torna possível um corpo ser afetado. Aqui, toda mistura de corpos será chamada de *afecção* — é o estado de um corpo enquanto sofre a ação de um outro; “um corpo que é dito agir sobre o outro, e o outro que vai acolher a marca do primeiro” (DELEUZE, 2009, p. 36). É esse encontro pontual de um corpo com o outro, um corpo sendo afetado pelo mundo, corpo este que pode afetar e ser afetado. Dessas afecções é que ocorrem os afetos, na forma de paixões e ações, que se mantêm devido à constituição de nosso corpo e também à disposição do mundo exterior.

Essa mistura de corpos se mostra pertinente no momento em que um leitor se deixa afetar pelo outro; temos o afeto como “uma força que coloca em crise toda constituição estável no seu contato com aquilo que lhe é diverso” (LEONE, 2014, p. 35), o que nos leva a pensar em um corpo múltiplo, constituído por uma continuidade de afetos que o compõem. A materialidade do livro assume esse papel inúmeras vezes, quando este leitor se permite participar de um círculo de afetos que deixa seus vestígios.

As marcas, inscrições, dedicatórias elencadas nos livros usados, por exemplo, mostram pegadas do passado, traços de uma memória imanente que só é possível porque um leitor se

deixou afetar. O poema “Encalhe no sebo (*Urenokori*)”, de Masayo Koike, joga essas questões para o ambiente dos sebos de livros usados:

Na cidadezinha no sul dos Estados-Unidos
 um sebo decadente
 na seção de poesia
 achei uma antologia de Emily Dickinson
 tão pequena que cabia na palma da mão
 ao abrir o livro
 notei, no canto do frontispício
 sinais de algo cruelmente rasgado
 uma ferida em diagonal, correndo em ziguezague
 houve ali, talvez,
 um com amor
 ou
 a ti, minha amada
 ou
 a minha querida
 ou
 com juras de amor eterno
 ou...
 presente de um admirador secreto
 que gravara com sutileza estas frases imortais
 pensando nas relações perdidas
 devolvi a antologia à prateleira
 o sol de inverno, sua débil luz entrava pela janela
 e aquecia a lombada do livro
 de um dólar de Emily, coberto de poeira
 não seria sua missão secreta
 permanecer encalhe no sebo?
 como o pássaro que não mais voa
 sem um pedaço da asa
 (KOIKE, 2013, não paginado)¹⁷

A materialidade latente de uma dedicatória tem potencial de exteriorizar toda uma rede afetiva, que passa de um primeiro leitor para o livro, e do livro para um segundo leitor — é um indício concreto do que depõe a memória. O que lemos nas páginas dos encalhes de sebo? Quem as folheou? Quem foi Ana, que escreveu a Manoel? Como o livro foi parar ali? Não se trata da ruminação de si, mas prova do gesto de escrever: é acontecimento entre acontecimentos, um ritual espalhado pelo cotidiano, desejo de manifestar um mundo interior que transita entre sentimentos, que se deixa tocar por um outro na fonte de um livro, de uma narrativa ou de uma personagem.

Escrever, afinal, não deixa de ser uma atividade biológica. Maria Carolina Fenati (2014) coloca que a imersão na escrita pressupõe a busca por interromper o tempo histórico e “abrir na cadência dos dias uma imperceptível lacuna ou intervalo, no qual quem escreve

¹⁷ Poema traduzido do japonês por Diego Kaupatez.

renuncia à luz tranquila dos dias comuns e à linguagem usual e sente-se atraído por outra língua e outro tempo — a duração e as palavras daquelas páginas” (p. 262).

A escrita tem, sobretudo, uma dimensão erótica: Roland Barthes (1987), em *O prazer do texto*, aborda a possibilidade de uma dialética do desejo na escrita. Ele enseja a importância de um texto que abala a consistência do leitor e de seus gestos, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, de seus valores e de suas lembranças:

Todo o esforço consiste, ao contrário, em materializar o prazer do texto, em fazer do texto um objeto de prazer como os outros. Quer dizer: seja em aproximar o texto dos “prazeres” da vida (um petisco, um jardim, um encontro, uma voz, um momento, etc.) e em fazê-lo entrar no catálogo pessoal de nossas sensualidades, seja em abrir para o texto a brecha da fruição, da grande perda subjetiva, identificando então esse texto com os momentos mais puros da perversão, com seus locais clandestinos. O importante é igualar o campo do prazer, abolir a falsa oposição entre a vida prática e a vida contemplativa. (BARTHES, 1987, p. 76)

Ou seja, o texto é visto como um corpo erótico, atravessado por afetos; ele, também, é uma necessidade fisiológica, pois deseja o leitor, que o deseja de volta.

FIGURA 4 – CENA DO FILME *O LIVRO DE CABECEIRA*, DE 1996



FONTE: Greenway (1996).

Enxergamos essas tensões no filme *O livro de cabeceira*, dirigido por Peter Greenway; o longa aborda a história de uma jovem que cultiva o rito de escrita corporal, iniciado pelo pai, no Japão da década de 1970. Os *kanji* são delicadamente inscritos em suas costas e nuca, regidos pela ação do pincel que vai tingindo o corpo como se fosse papel, que dá vazão aos sentimentos do pai. Conforme o filme vai evoluindo, os papéis se invertem — a jovem Nagiko (interpretada por Vivian Wu) é presenteada por sua tia com um livro erótico datado do século X, e passa a operar os corpos de seus amantes e fazer de suas peles seu próprio livro de cabeceira. Quando ela conhece Jerome (personagem de Ewan McGregor), escritor e tradutor britânico, entrega seu próprio corpo para ser pincelado por palavras em uma língua que não é a sua. Diante disso, a escrita e a palavra tomam o lugar de um corpo que deseja, lançado por afetos no gesto de escrever, pela concentração, pela força empregue nos dedos e no pulso.

2.4 O LEITOR NO ESPAÇO

O livro está no terreno dos espaços íntimos — a leitura pode ser um atalho privilegiado para a construção de um espaço privado, próprio, íntimo. Esse campo de pesquisa é esmiuçado pela antropóloga Michèle Petit (2013), que enxerga na leitura um território onde é possível elaborar um sentimento de individualidade ligado à habilidade de resistir às adversidades. É a ideia de leitura enquanto refúgio dos males externos; conseguimos nos transportar para um outro mundo mesmo em um leito de hospital. Ela possui sua dimensão reparadora: tem a ver com a recomposição da imagem de si próprio, proporcionando um local de encontro, sem perigo, que mobiliza afetos.

Quando Michèle Petit começou a trabalhar com leitura, em cidades no meio rural francês, percebeu dois aspectos: havia uma leitura realizada durante o dia, vista como “útil”, “onde se lia para aprender, em que o livro era o depositário do saber, e a leitura, uma modalidade da instrução” (PETIT, 2013, p. 103); era uma leitura que valorizava o “esforço” e a utilidade, ética compartilhada em zonas rurais, e se assemelhava a um modelo escolar. O outro tipo de leitura cumpria-se à noite, de comportamento discreto, secreto e que quebrava regras. Pode ser entendida, por alguns, como uma leitura “verdadeira”, e que não podia ser objeto de conversas e discussões por ser íntima demais.

Essa intimidade é descoberta na leitura de sagas e relatos de viagem que transportavam o leitor para longe, além dos limites das paredes da casa e das cercas do povoado. Liam-se romances, clássicos, ficções contemporâneas, biografias, livros policiais ou de aventura. Ler é

uma carta branca para escapar, bilhete de passagem, oportunidade para se distanciar um pouco e desvendar desejos até então desconhecido.

Ao escutar os leitores, disse a mim mesma que, no fundo, o essencial da experiência de ler talvez seja isso: a partir de imagens ou fragmentos recolhidos nos livros, podemos desenhar uma paisagem, um lugar, um habitáculo próprio. Um espaço onde podemos desenhar nossos contornos, começar a traçar nosso próprio caminho e nos desprender um pouco do discurso dos outros ou das determinações familiares e sociais. (PETIT, 2013, p. 109)

Michèle Petit aponta que o universo íntimo, a interioridade e a preocupação consigo foram historicamente exclusividade de pessoas com recursos. Ainda hoje, em vários países, o direito à intimidade não é dado a todos — a ausência dela talvez seja um dos mais inquietantes traços da pobreza. Quando não se tem moradia, por exemplo — o que representaria o nível mais baixo de uma escala social —, quando se vive às margens das ruas, o menor gesto fica exposto ao olhar público. Quanto maior a ascensão social, mais metros quadrados e melhores condições materiais são garantidos para proteger sua intimidade. Por isso a leitura dispõe de um desejo de independência, embora não possa criá-lo por inteiro; o privilégio de se dedicar à leitura já revela uma espécie de emancipação, de maneira que a pessoa suporte e desfrute de tempo e espaço para ficar sozinha, confrontada a si mesma, em silêncio.

A formação de imagens de um *espaço feliz*, esmiuçado por Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, determina o valor humano dos espaços “de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados” (1989, p. 19). Ele destaca o problema da poética da casa: quando o livro adentra o quarto, ele se apossa de aposentos secretos, desaparecidos, e os transforma em morada para um passado memorável. Com a imagem da casa, temos um retrato da integração psicológica, que torna possível um refúgio efêmero e um abrigo ocasional para nossos devaneios íntimos. Por efeito, todo *espaço habitado* traz em seu eixo uma noção de casa — casa esta que não vive somente no dia a dia, na narrativa de nossa história, mas nos sonhos, onde as mais diversas moradas abrigam tesouros dos dias passados e fazem retornar lembranças de proteção. O livro tem essa destreza de aproximação: ele potencializa a nossa capacidade de habitar.

2.4.1 Uma leitura feita de leitores

Ricardo Piglia rememora a figura de Jorge Luis Borges para definir o que seria um último leitor. Ele provoca ao dizer que Borges é um dos leitores mais convincentes que conhecemos — leitor que imaginamos que perdeu a visão lendo, e tentava, apesar de tudo,

seguir para a página seguinte. É o leitor que queimou os olhos na luz da lâmpada, leitor de páginas que os olhos não mais conseguem ver. Um leitor que lê mal, de forma distorcida e confusa seria um leitor menos qualificado do que aquele que tem ótima visão?

Piglia responde negativamente. Ele admite as várias nuances da leitura para montar a figura de um leitor — talvez porque a leitura seja um ato de distância e escala e, simultaneamente, a arte da microscopia, da perspectiva do espaço. Coisa física. Essa dimensão espacial é perceptível se levarmos em conta que o leitor moderno se encontra, hoje, rodeado de um mundo de signos, cheio de palavras impressas, onde “no tumulto da cidade, ele se detém para recolher papéis atirados na rua, deseja lê-los” (PIGLIA, 2006, p. 20). São palavras camufladas nos detritos da rua, mas que fazem esse leitor parar para decifrar o que está escrito.

No geral, o leitor tende a ser invisível e anônimo; mas a literatura presenteia a quem lê um nome e uma história, pinçando-o da prática múltipla e coletiva e tornando-o visível em um contexto único, quando ele passa a fazer parte da narrativa que lê. Para Piglia, “o que é um leitor?” continua sendo a grande pergunta da literatura, ligada à sua condição de existência. A resposta para essa pergunta é sempre um texto inquietante, singular e diverso, como a própria figura complexa do leitor, seja ele real ou imaginário.

Essa figura vem sendo representada nos mais diversos meios. Atenta-se, por exemplo, a uma fotografia em que Ernesto ‘Che’ Guevara está na Bolívia, lendo em cima de uma árvore, evocando um resto do passado em meio à experiência conturbada de perseguição na guerrilha. É o uso da leitura como forma de se fortalecer perante a situações de perigo, sob a ameaça de destruição ou morte. A leitura, nesse momento, se opõe a um mundo hostil e nos remete à estreita relação entre “os livros e a vida, entre as armas e as letras, entre a leitura e a realidade” (PIGLIA, 2006, p. 101). Há uma tentativa de opor o homem de ação, guerrilheiro que avança, ao que procura o isolamento e a distância como refúgio diante do contexto de combate, quando ambos, na verdade, compõem este que também é o último leitor.

Edward Hopper, pintor realista norte-americano que viveu durante as duas Grandes Guerras e a crise de 1929, explorou as temáticas da solidão e melancolia no campo das artes visuais. São ambientes urbanos e rurais, fachadas de prédio, ruas vazias e um silêncio incomum que cerca os personagens. Era comum que Hopper retratasse o livro, o leitor e o gesto de ler em muitos de seus quadros, sempre associados à solidão e ao espaço íntimo, como uma mulher em um quarto de hotel:

FIGURA 5 – *THE HOTEL ROOM*, DE EDWARD HOPPER

FONTE: Hopper (1931).

Indo além dessas representações, é preciso pensar no caráter multifacetado do leitor. Vincent Jouve (2002), em seu livro *A leitura*, aponta a figura do leitor *real*, conceituado pelo pesquisador Michel Picard, para descrever o indivíduo feito de carne e osso e que segura o livro nas mãos. É esse que usufrui da leitura efetiva do texto literário, pois reage às solicitações do texto. Ele defende que a narratologia em si não consegue dar conta sozinha da influência do texto; é necessário compreender as relações entre o texto e o indivíduo concreto.

Com base num panorama da estética da recepção, Jouve apresenta três instâncias essenciais para entender a figura do leitor, a partir do pensamento de Michel Picard: o “ledor”, o “lido” e o “leitante”. O “ledor” seria a parte do indivíduo que, ao segurar o livro com as mãos, mantém contato com o mundo exterior. O “lido”, por outro lado, é como o inconsciente do

leitor reage às “estruturas fantasmáticas do texto”. E o “leitante” é a instância da “secundaridade crítica que se interessa pela complexidade da obra” (JOUVE, 2002, p. 50).

Posteriormente, Jouve vai propor uma outra instância para a constituição do leitor real: o “lendo”. Ele apresenta o “leitante” como aquele que sempre se lembra de que o texto não passa de uma construção; sendo assim, encara o autor de um livro como detentor do poder narrativo que guia a obra e que transmite uma mensagem. Enquanto o “leitante” se preocupa com o texto em relação ao autor, o “lendo” estaria apreendendo o universo textual por si próprio. Seria a parte do leitor “aprisionada pela ilusão referencial que considera o tempo da leitura, o mundo do texto como um mundo que existe”, pois acredita, no momento da leitura, no que está lendo.

Nas palavras de Jouve, o “lendo” seria “essa parte de nós que pode sucessivamente chorar a morte de Werther, dividir as angústias de Raskolnikov, ou se revoltar com Edmond Dantès contra a injustiça que lhe é feita” (JOUVE, 2002, p. 52). Logo, o “lido” colocado por Michel Picard e ampliado por Jouve se limitaria à satisfação das pulsões inconscientes oferecidas pelo gesto de ler. Ele estaria no ponto em que o leitor reencontra uma imagem de seus próprios fantasmas, ao lidar com um inconsciente que nos move na leitura.

Dessa forma, a leitura se propõe como um jogo entre esses níveis de relação com o texto através do leitor real — encaramos um sujeito que transita entre as dimensões do “livro” e “vida”, lembrando Piglia; leitor que constrói um espaço entre o imaginário e o real, desmontando a clássica oposição binária entre ilusão e realidade, pois não há nada mais ilusório e real do que o ato de ler.

3 O LIVRO NO BRASIL

O Brasil pode se tornar um país de leitores? Talvez essa seja a pergunta mais pertinente a se fazer hoje, por envolver diferentes setores e interesses de uma nação ainda jovem no que se refere ao desenvolvimento de uma indústria editorial e de hábitos de leitura.

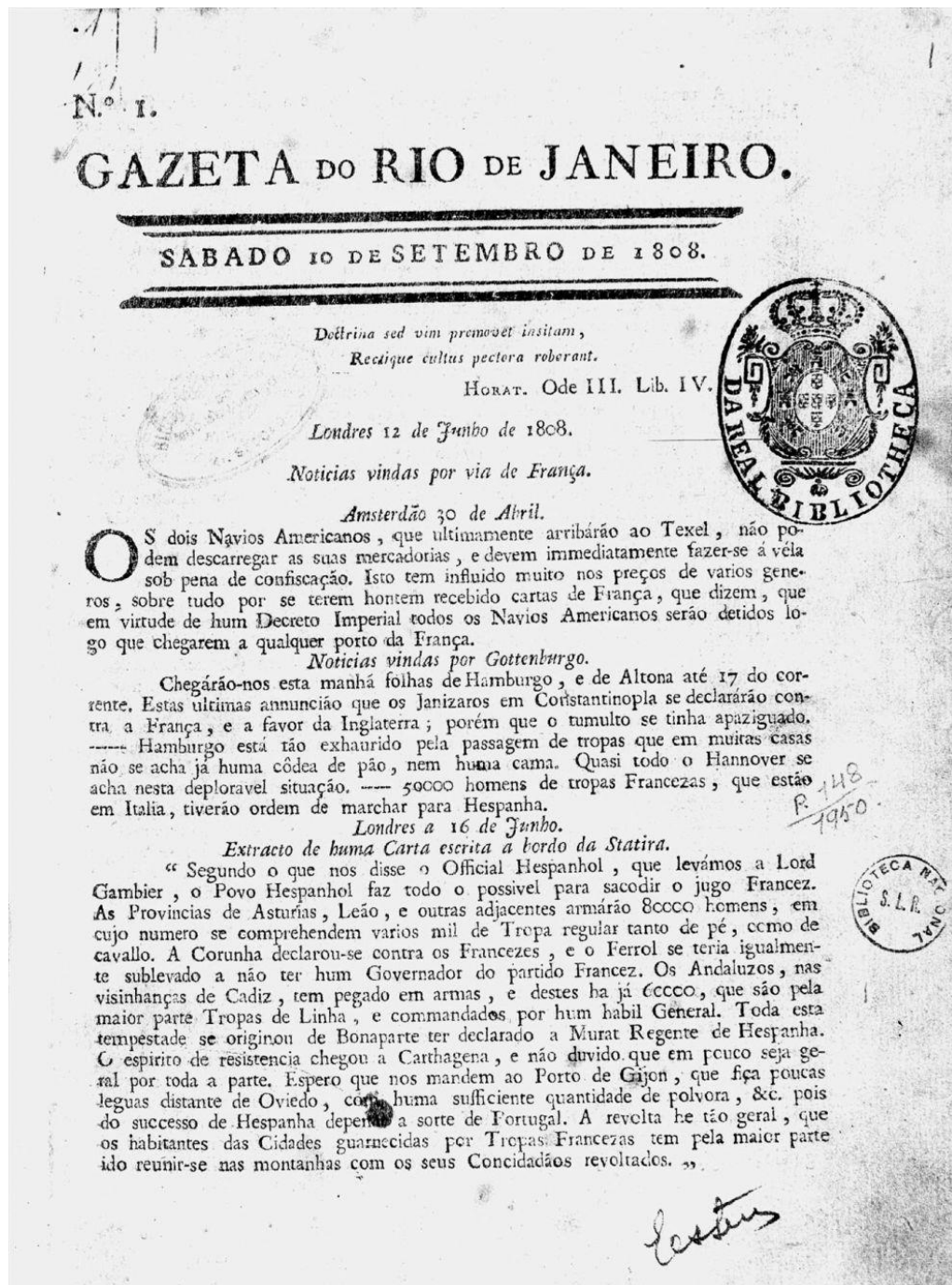
A figura do leitor, em uma história da leitura, sempre esteve associada ao desenvolvimento de uma sociedade burguesa — na Europa do século XVIII, o saber ler tomava lugar na casa das famílias, tornando-se necessário à formação moral dos indivíduos (ver capítulo 2.1). No Brasil, por outro lado, a expansão da leitura começou apenas no século XIX, no Rio de Janeiro, como sede da monarquia.

Até a mudança da Família Real Portuguesa para o Brasil, não havia nenhuma política cultural, o que representa três séculos de proibição à colônia de estabelecer qualquer tipo de imprensa ou de criar universidades (LINDOSO, 2004). Foi na bagagem do rei que vieram os primeiros materiais necessários para que aqui se imprimisse o primeiro jornal em circulação. Três meses depois da nau Meduza encostar nos portos cariocas, saía da tipografia a *Gazeta do Rio de Janeiro*, no dia 10 de setembro de 1808. O jornal foi impresso pelas máquinas da Impressão Régia e seu lançamento marca o início da imprensa no país¹⁸.

A *Gazeta* foi o órgão oficial do governo português durante a permanência do rei Dom João VI no Brasil. Com o processo de independência, o jornal deixou de circular, tendo sua última edição em 31 de dezembro de 1822.

¹⁸ É interessante pontuar que, na história do jornalismo, há teóricos que consideram a *Gazeta do Rio de Janeiro* o segundo jornal da imprensa brasileira. O *Correio Braziliense* (ou *Armazém Literário*), editado pelo brasileiro exilado Hipólito José da Costa a contragosto da Corte portuguesa, foi lançado cerca de três meses antes em Londres, no dia 1º de julho de 1808. As edições eram mensais e trazidas clandestinamente ao Brasil em viagens de navio. Ao contrário da *Gazeta do Rio de Janeiro*, o *Correio Braziliense* era um jornal voltado a atacar os defeitos da administração do Brasil.

FIGURA 6 – PRIMEIRA EDIÇÃO DA GAZETA DO RIO DE JANEIRO



FONTE: Biblioteca Nacional Digital (2015).

A presença dessas novas tecnologias comunicacionais, junto de seus usos, foi modelando outras formas de comunicação — o gênero romance foi ficando mais popular ao longo do século XIX, as ordens e anúncios oficiais eram difundidos nos jornais, e descobertas científicas eram divulgadas em periódicos específicos, como *O Patriota* (que circulou de janeiro de 1813 a dezembro de 1814), primeiro jornal literário do Rio de Janeiro. Essa

experiência partilhada, mesmo por aqueles que não sabiam ler e escrever, “ao viver num mundo no qual as letras assumem, ainda que muito parcialmente, o lugar da voz, implica uma participação de todos neste mundo” (BARBOSA, 2013, p. 56).

A expansão acentuada dos periódicos pelo país se deu a partir de 1821, com o fim da censura prévia pela Corte portuguesa. Marialva Barbosa (2013), em seu *História da comunicação no Brasil*, aponta que a construção de uma esfera letrada e leitora foi gradual:

Das telas de Rugendas e Debret vemos surgir leituras em espaços públicos, letras impressas marcando carregamentos diversos ou fixadas como letreiros nas portas das boticas e barbearias. Vemos também o movimento dos alunos sacudindo seus escritos na festa de Santo Aleixo, padroeiro dos escolares. Vemos ainda uma menina branca indo em direção à escola, sendo acompanhada por uma pequena escrava que carrega seu material escolar. Observamos o movimento no interior das residências, quando, num quadro da intimidade do lar, escravos se distribuem pelo chão ao lado de uma mulher que costura e de uma criança às voltas com as primeiras letras de uma cartilha. Mas vemos, sobretudo, na cidade e nos campos jornais, mapas, livros, uma multiplicidade de impressos tomando a cena do espaço público. (BARBOSA, 2013, p. 51, grifo meu)

Ainda assim, é completamente irresponsável dizer que, com a introdução de sistemas de impressão no Brasil, houve uma ampla democratização da leitura. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996), no rematado livro *A formação da leitura no Brasil*, apontam que o analfabetismo atingia cerca de 70% dos brasileiros no século XIX. Um cenário de difícil acesso à leitura e alto preço dos livros. O momento também não era dos melhores para os escritores, que não conseguiam viver de literatura — chegavam a vender suas obras de porta em porta à procura de interessados, tudo para baratear o custo de suas publicações.

No final do século XIX, para remendar a falta de meios de divulgação dos trabalhos literários, surgem escritores e intelectuais que assumem também o papel de editores. Conforme os editores fossem ocupando os espaços, surgia o interesse de outros autores pelos direitos de suas obras e pelo aprimoramento das edições. A ascensão de editoras como a Garnier e a Laemmert (também conhecida como Typographia Universal) ainda marcava a forte presença de estrangeiros no *front* editorial¹⁹ da época.

Os irmãos Laemmert são considerados os responsáveis pelas primeiras publicações da qualidade do Brasil, com a publicação de almanaques, clássicos da literatura mundial, traduções do francês, originais do alemão, dicionários, coleções e obras técnicas e acadêmicas. As edições eram populares e manuais, produzidas no parque tipográfico e vendidas na Livraria Universal,

¹⁹ Na época, o Brasil vivia sob forte influência cultural da França. Nesse contexto dois nomes se destacam e têm extrema importância para a cultura livreira do país: Laemmert e Garnier. As duas casas editoriais importavam muitos livros franceses para uma elite rica e culta, além de publicar livros de autores consagrados.

localizada na Rua dos Inválidos, e depois foi transferida para a Rua do Ouvidor, próxima à livraria da rival Garnier.

FIGURA 7 – RÓTULO DA LIVRARIA UNIVERSAL E TIPOGRAFIA LAEMMERT



FONTE: Biblioteca Digital Luso-Brasileira (2015a).

A editora e livraria Garnier editou clássicos estrangeiros e foi uma das primeiras casas editoriais a publicar autores brasileiros. Seu fundador e editor, Baptiste Louis Garnier, foi responsável pelo lançamento de escritores brasileiros aclamados, como José Veríssimo, Olavo Bilac, Artur Azevedo, Bernardo Guimarães, João do Rio e Joaquim Nabuco. Quando Baptiste adoeceu, seu irmão Hyppolyte assumiu a editora, e deixou de arriscar seu nome com autores desconhecidos. Sua política de compra de direitos de autor beneficiou os negócios da empresa, mas acabou prejudicando autores iniciantes — foi o caso de Machado de Assis, cuja primeira publicação saiu pela Garnier e teve os direitos autorais comprados a preços ínfimos (HALLEWELL, 1985). Machado recebeu 200 réis por *Contos fluminenses*, publicado em 1870, com tiragem de mil exemplares.

FIGURA 8 – RÓTULO DA LIVRARIA GARNIER



FONTE: Biblioteca Digital Luso-Brasileira (2015b).

Com a influência de Machado de Assis, também foi criada a Academia Brasileira de Letras, em 1897. Aos poucos, um mercado editorial foi se movimentando, com contratos redigidos entre autores e editores, beneficiando ambos os agentes e também os leitores, com algumas edições populares saindo por outros livreiros-editores (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996).

Nesse movimento de redução de custos, observamos algumas peculiaridades. A antropóloga Alessandra El Far (2004) investiga, em seu livro *Páginas de sensação*, obras de “literatura proibida” e todo o circuito comercial que a envolve, penetrando no campo dos valores morais e no imaginário sexual de uma sociedade carioca do fim do século XIX e início do século XX. Essa produção literária era localizada nas antigas livrarias da Corte do Rio de Janeiro, por vezes em pequenos anúncios de jornal que expunham ofertas e novidades, destacando uma tradição de “livros baratíssimos”. El Far comenta que a ideia era fazer com que o livro deixasse de ser um produto caro, restrito apenas a um círculo privilegiado de elites letradas, para estender seu consumo a uma massa de leitores, possibilitando o acesso popular.

É um caminho longo — passa pela popularização da imprensa e pela incorporação e impressão cada vez mais ágeis de figuras e gravuras nas publicações. Esse processo veio acompanhado de tiragens mais altas e repletas de ilustrações, adequando-se bem aos gostos populares. Esses livros, tidos por El Far como “romances de sensação”, traziam histórias

singulares que provocavam emoções no leitor, marcadas por aventuras dramáticas, repentinas e mesmo ensanguentadas. Seriam os primeiros livros populares no Brasil, aproximando-se dos folhetins²⁰ publicados de forma seriada em jornais e revistas, com a narrativa ágil e os ganchos voltados na intenção de prender a atenção dos leitores. Também havia os “romances para homens”, uma literatura repleta de gravuras, direcionada ao público masculino, com raízes na literatura pornográfica.

Sendo assim, a formação de um mercado editorial no início do século XIX nos permite começar a pensar sobre o papel do livro e os hábitos de leitura no Brasil. A popularização dos livros abre espaços para a compreensão desses vestígios — marcas que podem ter relevância até hoje na formação e no ensino de leitores.

3.1 UM OLHAR SOBRE AS EDITORAS ARTESANAIS

Até os anos 1920, editar era exercício para poucos imigrantes — a ver a origem das editoras Garnier e Laemmert —, e o livro brasileiro, em seu aspecto gráfico, era bastante inferior às edições europeias. O conteúdo das obras era priorizado e os editores brasileiros pouco viam o livro como objeto artístico; as brochuras continham folhas mal acabadas, a tipologia era grosseira e a impressão era descuidada. Ainda assim, surgiram revistas literárias importantes e já com algumas experimentações interessantes do ponto de vista gráfico, como a *Klaxon*, para a qual escreveram Anita Malfatti, Sérgio Milliet, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, vindos do movimento modernista de 1922.

Contudo, esse cenário começou a mudar de fato a partir da década de 1930, em grandes centros urbanos como Rio de Janeiro²¹, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre. O mercado editorial recebeu figuras como Monteiro Lobato, Octalles Marcondes Ferreira, José Olympio e José de Barros Martins, grandes editores que implantaram mudanças de ordem gráfica na

²⁰ A importância dos folhetins foi tamanha para o desenvolvimento e a popularização do livro no Brasil. Autores como José de Alencar, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Lima Barreto e Joaquim Manuel de Macedo tiveram suas obras publicadas em folhetins antes de serem editadas em livro. O romance urbano *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1844, foi sucesso de vendas mesmo em uma época em que a maioria da população era analfabeta.

²¹ Não poderia deixar de mencionar a revolução que foi a criação da revista *O Cruzeiro* para o jornalismo e as artes gráficas brasileiras. Lançada em 10 de novembro de 1928, no Rio de Janeiro, por Assis de Chateaubriand, foi um dos primeiros veículos a integrar os Diários Associados. Era a opção mais sofisticada do jornalismo da época — grandes nomes nacionais e internacionais escreviam semanalmente. Estabeleceu uma nova linguagem na imprensa brasileira, com inovações gráficas, destaque para imagens e ao fotojornalismo e a publicação de grandes reportagens (com leque de assuntos variados: tratava de assuntos políticos, sociais e econômicos, sem deixar de lado as pautas quentes, matérias sobre esportes, moda e celebridades, humor ilustrado, história, concursos, além dos especiais de arte e cultura, que contavam com a publicação de contos e poemas).

primeira metade do século XX. José Olympio²², por exemplo, foi responsável pela primeira revolução estética do livro, em meados da década de 1940. A produção crescia — foi a partir dessa época que os papéis e tintas começaram a ser fabricados no Brasil, e abriu-se espaço para que pequenos editores especializados produzissem edições artesanais e de tiragem baixa.

É nesse contexto que Gisela Creni (2013) mergulha em seu livro *Editores artesanais brasileiros*, ao resgatar parte da história de importantes editores artesanais que iniciaram suas atividades na década de 1950, com o fim da Era Vargas e a restauração da democracia. A importância cultural desses editores vincula-se ao aspecto gráfico, pela ideia que o livro não precisa ser um objeto de luxo para ser, também, um objeto de arte e de dimensões afetivas. Esses editores se atentavam a todos os detalhes da composição do livro — desde a folha de rosto até o colofão, em uma tentativa de resgatar o livro enquanto objeto artesanal. Eles arriscavam ao publicar, preferencialmente, poesia: “É possível, inclusive, inferir que existe uma relação entre o tempo artesanal da produção de um livro e o tempo reflexivo da poesia, pois ambas as atividades possuem uma relação problemática com o mundo moderno e o tempo industrial” (CRENI, 2013, p. 19).

As novas casas editoriais, artesanais, representariam uma outra via para o mercado editorial brasileiro — uniam a literatura de autores estreantes ilustrada por jovens artistas plásticos e finalizadas com a impressão manual tipográfica, o que colocava o livro como um objeto estético e cultural. Os autores não precisavam ser consagrados; havia espaço para a autopublicação e para o incentivo de amigos escritores iniciantes. Esses sempre tiveram dificuldade de encontrar editoras comerciais dispostas a investir em seus nomes, principalmente no caso da poesia. O processo de produção era realizado pelo próprio editor, quase sempre acompanhado pelo autor — havia uma tentativa de ressaltar uma correspondência do conteúdo com sua expressão gráfica.

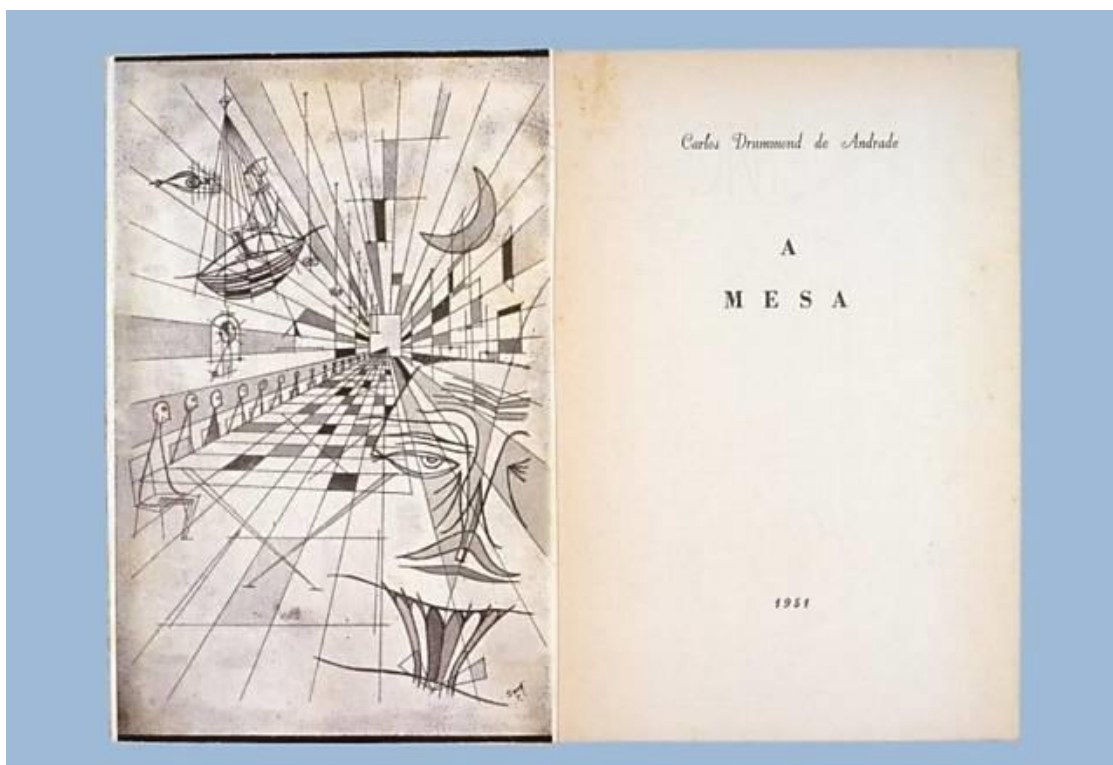
Tomemos como exemplo a Edições Hipocampo, fundada por Geir Campos e Thiago de Mello em 1951. A editora começou com uma ideia dos dois editores de que poesia tinha seu pequeno público, uma vez que livros de vários poetas importantes eram procurados, mas nunca encontrados nas livrarias da época. Eles frequentavam as reuniões de um pequeno grupo de jovens escritores, o Grêmio Literário Humberto de Campos, em uma pequena tipografia em Niterói. Foi a partir dali que começaram a procurar os autores para publicar livros sem costura,

²² A José Olympio editou sucessos como *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, além de obras de Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre e Guimarães Rosa, e clássicos da literatura mundial.

compostos e confeccionados artesanalmente e entregues à mão aos assinantes, com uma tiragem que ficasse em torno dos 100 exemplares numerados.

O livro de estreia, hoje, seria mais do que relíquia nas mãos de um bom livreiro ou colecionador: publicaram *A mesa*, um poema longo de Carlos Drummond de Andrade. As ilustrações foram de Eduardo Sued, pintor amigo de Thiago — o que revela muito sobre o trabalho conjunto e afetivo dessas pequenas editoras. “A Edições Hipocampo não tinha proprietários. Nós não éramos proprietários, éramos os inventores, os trabalhadores”, dizia Thiago de Mello (CRENI, 2013, p. 61).

FIGURA 9 – FRONTISPÍCIO DE *A MESA*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



FONTE: Creni (2013).

O segundo livro foi uma autopublicação de Thiago de Mello, o livro *Silêncio de palavra*. Depois, publicaram Paulo Mendes Campos, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, João Guimarães Rosa, Joaquim Cardozo e Murilo Rubião²³. O último livro foi *Os endereços*, de Izacyl Guimarães Ferreira, em 1953, fechando os apenas 20 títulos publicados.

²³ A título de curiosidade: em novembro, encontrei o exemplar número 94 da restrita tiragem de 116 exemplares do livro *A estrela vermelha*, de Murilo Rubião, sendo ofertado por cinco mil reais em um sebo de Brasília, no site da Estante Virtual. Até o dia anterior à impressão deste trabalho, o livro ainda não havia sido vendido: <<https://www.estantevirtual.com.br/armazemdolivrousoado/murilo-rubiao-a-estrela-vermelha-1433315897>>.

O apelo dessas publicações não perdura ao acaso. Mesmo Drummond se revelou um verdadeiro amante dos processos demorados da impressão tipográfica em crônica publicada no jornal *Correio da Manhã*, em 1955:

Podem alguns enjoados resmungar que o livro de tiragem mínima é fruto de uma cultura decadente, a demitir-se de sua função social; que é luxo de mandarins, e ofende o povo.

Não ofende nada, e, se repararmos bem, contribui para reintegrar o homem em sua dignidade, valorizando o artesanato na era da fabricação em milhões. Ele concilia excelentemente a criação mental com o esforço físico, e nos oferece produtos que trazem a dupla marca de nossa condição.

O orgulho dos colofões está em assinalar que a composição se fez “à mão”, que a máquina impressora também foi impelida por esse motor impadronizável, que toda a elaboração gráfica participa da natureza nervosa e muscular de quem a executou. Compreende-se, a esse propósito, o interesse com que alguns poetas se põem a imprimir seus versos: prolongam desse modo a criação, e como que materializam o “ato das musas”. Louvados sejam os tipógrafos e impressores da pequena tiragem. São maníacos suaves, que restauram uma tradição, ilustre, servindo ao progresso das letras.

Trabalham nos domingos, feriados e dias santos, ignoram o futebol, o cinema e o Jôquei, não se sabe como arranjam aquela velha prensa manual, e como a localizaram no porão, no sótão ou no apartamento exíguo, não tem nódoas de tinta nas calças, não se fazem notar por nenhuma originalidade exterior, cumprem seus deveres no século com a habitual cotidianidade.

Ninguém me tira da cabeça, entretanto, que são monges de nova espécie, defroqués e sigilosos.

O leigo não lhes presta atenção, mas o sentimento religioso da arte gráfica, o amor aos papéis de qualidade, o culto à letra e à vinheta (“honra o papel que contém letras, e tende piedade dele”, recomendava, segundo conta Eduardo Frieiro, uma autoridade chinesa), a unção e pertinácia que põem no seu trabalho meio secreto (anti-trabalho, pois é fundamentalmente uma perda de tempo-cruzeiros), esses traços a mim não me iludem, como outras tantas marcas de sensualismo místico. (DRUMMOND *apud* CRENI, 2013, p. 147-148)

É provável que essa e outras crônicas tenham influenciado uma série de escritores a montar sua própria editora e oficina tipográfica. Foi o caso de Cleber Teixeira, à época com 17 anos, quando colaborou como cronista para alguns jornais do Rio de Janeiro e dividiu expediente com Drummond no *Jornal do Brasil*. Cleber iniciou suas atividades como editor de livros quando fundou a editora Noa Noa em 1965, e buscou no processo de edição artesanal uma forte presença do editor em cada etapa do livro. Ele cultivava o sonho de ser escritor e *fazedor* de livros, trazendo sempre a ideia de um objeto de culto: “Se antes de Gutenberg as pessoas faziam livros, por que eu não posso fazer um livro também?”, disse Cleber Teixeira no belíssimo documentário *Só tenho um norte*²⁴ (VERAS, 2007), sobre seu trabalho na Noa Noa.

²⁴ O documentário foi idealizado pelo casal de professores Júlia Studart e Manoel Ricardo de Lima, à época que moravam em Florianópolis. Eles admiravam o trabalho de Cleber como editor e impressor, e faziam algumas visitas em seu ateliê para um café e raras conversas. A partir disso, montaram um roteiro livre e convidaram os amigos Alexandre Veras e Demétrio Panarotto para a produção do filme. Manoel Ricardo de Lima comenta que Cleber deixou “algumas lições muito preciosas de aprendizagem acerca da delicadeza e do afeto ao livro, aos amigos, com o mundo e com a vida. Um inventor de circunstâncias, sem pressa, sem estratégias de inserção no

Com o esforço de preservar a tipografia, começou a buscar outras pessoas com quem tivesse afinidade intelectual — logo procurou os irmãos Campos, grandes influências para a literatura nas décadas de 1960 e 1970. Augusto de Campos o retornou com *Mallarmagem*, sua tradução de Stéphane Mallarmé, e o livro se tornou um marco na história da poesia no Brasil. Cleber trabalhava no livro todas as noites — compunha um poema por dia na máquina de tipos móveis, durante a noite, após oito horas de trabalho como jornalista. O resultado foi o pequeno livro composto em papel Fabriano, que ganhou destaque pelo processo artesanal, a pequena tiragem e a importância do autor e do tradutor para o meio literário.

FIGURA 10 – EDIÇÃO DE *MALLARMAGEM*, DE STÉPHANE MALLARMÉ, PUBLICADA EM 1970



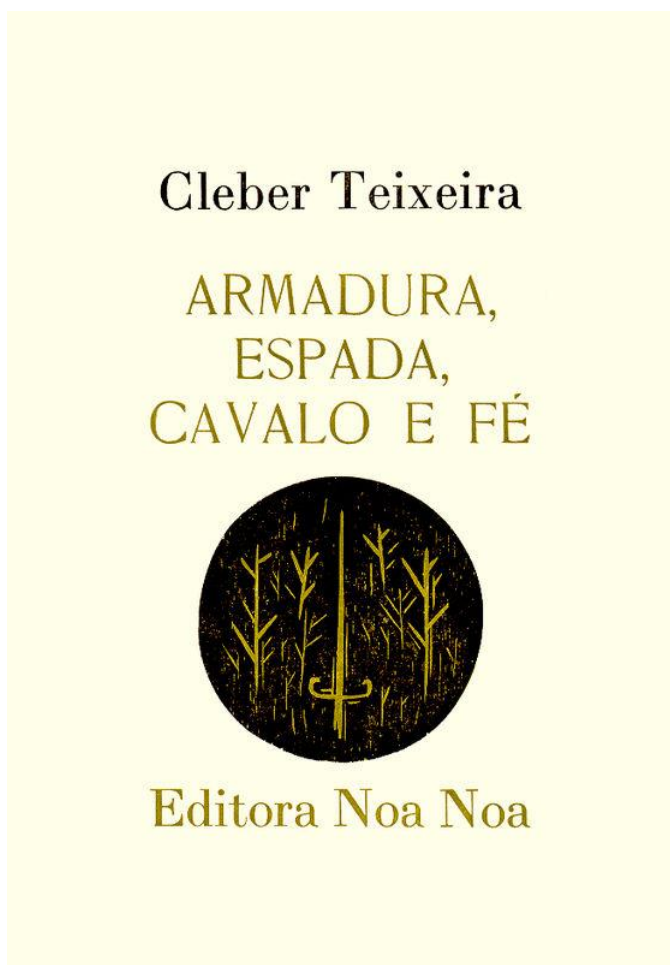
FONTE: Mallarmé (1970).

mercado e cumprindo um movimento contrário à toda burocratização do amanhã” (LIMA, 2015, não paginado). A parte 1 do documentário pode ser acessada neste link: <<https://vimeo.com/116690091>>, e a parte 2 aqui: <<https://vimeo.com/117125144>>.

Com o tempo e a mudança do Rio de Janeiro para Florianópolis, em 1977, Cleber pode aumentar a capacidade de trabalho da Noa Noa. A editora aderiu a um projeto gráfico padrão, bastante simples, tendo como modelo a pureza dos primeiros tipógrafos. Só alterava o trabalho quando um autor apresentava uma poesia inovadora, que valesse a transformação em um objeto poético, com diagramação especial, e que tivesse a ver com o poeta. O mais importante era entender o universo do autor, trabalhar nessa relação íntima e colocar todos os esforços na edição do livro (CRENI, 2013).

Assim, Cleber conseguiu publicar traduções de e. e. cummings, Gertrude Stein, uma seleção de cartas de Emily Dickinson, John Keats, Octavio Paz, Paul Valéry, além de escritos de José Paulo Paes e do paranaense Wilson Bueno. Ele também apostou na autopublicação — seu livro *Armadura, espada, cavalo e fé* foi publicado pela primeira vez em 1970 e teve três reedições, em que retrabalhava os fragmentos do livro. Isso mostra a qualidade *work in progress* de Cleber Teixeira, e o coloca como o personagem de sua própria escritura.

FIGURA 11 – CAPA DA SEGUNDA EDIÇÃO DE *ARMADURA, ESPADA, CAVALO E FÉ*



Pelo cuidado que tinha com os livros, Cleber era, talvez, o “último cavaleiro tipográfico”, nas palavras de Leila Lampe, a partir da ideia de que o trabalho do tipógrafo é extemporâneo diante da velocidade do mundo de hoje, como uma aposta na privação do tempo:

O processo tipográfico artesanal como profissão é uma escolha de privação do tempo, um ideal monástico que se assemelha ao ideal cavaleiresco e, assim como um cavaleiro, do tipógrafo se exige uma silenciosa sabedoria, uma vida que não se baseia na busca da arte em si, mas na sua contemplação solitária, na arte aplicada para intensificar o esplendor da própria vida e em seu propósito. A obra de Cleber Teixeira transpira sua própria vida, na completa fidelidade aos livros, à literatura e à tipografia. [...] Cleber esteve aqui até 2013, resistindo às intempéries da vida, sobrevivendo solitariamente no mercado editorial, e mostrou ser possível editar livros de modo lento e manual, oferecendo aos leitores os clássicos literários. Se até mesmo no século XXI a editora Noa Noa de Cleber Teixeira tornou-se possível, isso sucedeu em razão de um número suficiente de escritores, poetas e artistas, assim como também leitores interessados e afinados com o ofício contemplativo e manual. Um fato que se caracteriza não apenas pela relevância na confrontação com os avanços tecnológicos, mas pela valorização do tempo poético e filosófico do ofício tipográfico. (LAMPE, 2016, p. 161-162)

Apesar do período curto em atividade, editoras como a Hipocampo e a Noa Noa encontram sua sobrevida com seus livros, dentro das coleções de bibliófilos Brasil afora. Rubens Borba de Moraes, em *O bibliófilo aprendiz*, vai evidenciar o valor que as edições limitadas têm para os bibliófilos e colecionadores — “o prazer de colecionar, a emoção de encontrar um livro procurado há anos, a volúpia de completar as obras de um autor, é, para o milionário que paga uma fortuna por um livro, a mesma do pobretão que encontra num sebo o volume sonhado” (2005, p. 21). Mais importante do que isso: há, de todo um feitio, um valor de memória, da ordem dos afetos, aquele que só o livro soube ser capaz de produzir e conservar.

3.2 A LEITURA COMO POSSÍVEL

Na alvorada do século XX, as discussões sobre o Brasil ser ou não um país de leitores se acirraram. Alessandra El Far (2006) comenta que a leitura se tornou objeto das crônicas de Olavo Bilac e João do Rio — eles se utilizavam dos resultados dos censos e observavam o movimento das livrarias e o perfil da produção editorial carioca. Pouco antes disso, os versos de Castro Alves (1997), escritos em 1870 para o livro *Espumas flutuantes*, trazem ainda hoje uma mensagem pertinente: “Oh! Bendito o que semeia/ Livros, livros à mão cheia”. Abolicionista, lutou pela libertação dos escravos. Mais de 100 anos depois, a mesma questão parece voltar às pautas diárias, e que retoma o início deste capítulo: o Brasil pode ser um país de leitores?

Paulo Freire (1989), em seu livro *A importância do ato de ler*, lembra que a leitura de mundo precede a leitura da palavra, e a leitura desta implica a continuidade da leitura de mundo. Esse movimento dinâmico permitiria a livre expressão das experiências de um universo particular e também social, de uma real linguagem, dos anseios, inquietações, reivindicações humanas, do mundo dos sonhos. Por isso, Freire aposta em uma leitura crítica da realidade — que vemos em todo o seu movimento pela educação —, em que destaca a presença de quem aprende como sujeito de sua própria alfabetização, e não mero paciente que se submete ao aprendizado tecnicista, alienante e restritivo. Esse trabalho está associado a práticas de mobilização e organização que formam um ato político e transformador ao garantir o direito ao conhecimento e a formação de uma consciência política:

Desde o começo, na prática democrática e crítica, leitura do mundo e a leitura da palavra estão dinamicamente juntas. O comando da leitura e da escrita se dá a partir de palavras e de temas significativos à experiência comum dos alfabetizados e não de palavras e de temas apenas ligados à experiência do educador. A sua leitura do real, contudo, não pode ser a repetição mecanicamente memorizada da nossa maneira de ler o real. (FREIRE, 1989, p. 18)

Diante do contexto brasileiro, evidencia-se a importância da criação de bibliotecas populares, a alfabetização de adultos e uma constante manutenção da pós-alfabetização, fatores fundamentais para o estímulo e o contato com a leitura. A pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* (2016), realizada pelo Instituto Pró-Livro, é um dos mecanismos desenvolvidos para identificar o perfil do leitor brasileiro. A ideia é identificar ações efetivas voltadas ao incentivo à leitura e ao acesso ao livro, bem como orientar políticas públicas na área com a intenção de melhorar os indicadores de leitura no Brasil.

De acordo com a quarta e mais recente edição da pesquisa, publicada em 2016²⁵, 56% da população brasileira em 2015 poderia ser considerada um público leitor — aqui, nos referimos a pessoas que tenham lido pelo menos parte de um livro nos três meses antecedentes à pesquisa. As três principais motivações para a leitura são: por gosto (25%), atualização cultural ou conhecimento geral (19%) e distração (15%). Dos 5 aos 13 anos de idade, a motivação por gosto oscila entre 40% e 42%, cenário que muda dos 25 a aos 49, em que a atualização cultural ou conhecimento geral tomam a frente na pesquisa.

Quanto à frequência de leitura em diferentes suportes, em mais de uma vez por mês, os jornais e revistas são mais lidos pelos entrevistados, concentrando 54%, do que livros em geral, que pontuam 51%. No que se refere aos ambientes nos quais os entrevistados preferem

²⁵ Disponível em: <[http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil - 2015.pdf](http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf)>.

ler, além da casa (81%) e da sala de aula (25%), observamos percentuais expressivos nas bibliotecas (19%), nos locais de trabalho (15%) e meios de transporte (11%). O suporte preferido entre todos os entrevistados (exceto entre os que preferem ler em *lan houses* e *cyber cafés*) continua sendo o papel.

No tocante à divisão por classe e região do país, a classe A lidera com 76% de leitores, seguida pela B com 70%, e C com 57%. O sudeste é a região que mais lê (61% de leitores) enquanto o sul apresenta o índice mais baixo (50%). Em números, a média de leitura do brasileiro leitor é de 4,96 livros por habitante/ano, sendo destes 2,43 inteiros e 2,53 em partes.

A pesquisa também revela dados inéditos referentes às barreiras para leitura. Entre os leitores, 77% responderam que gostariam de ter lido mais no ano em que foi realizada a pesquisa. Desses, mais da metade (55%) respondeu que a maior dificuldade encontrada foi a falta de tempo. Já entre o percentual total de não-leitores da amostra, as maiores barreiras foram a falta de tempo (32%) e o fato de não gostarem de ler (28%), mas o que chama a atenção é que 20% responderam que não leem por não saberem ler.

O acesso ao livro também é um fator considerado na pesquisa. Nos três meses anteriores à pesquisa, apenas 26% das pessoas compraram algum livro, seja em papel ou em formato digital; e 30% dos entrevistados nunca compraram livros. Podemos elencar esses números com os de Earp e Konis (2005), em pesquisa para o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), que revela que o livro produzido no Brasil é um dos mais baratos do mundo, mas levando em consideração a renda média do brasileiro, seu custo se iguala ao livro produzido na Alemanha, um dos mais caros do planeta.

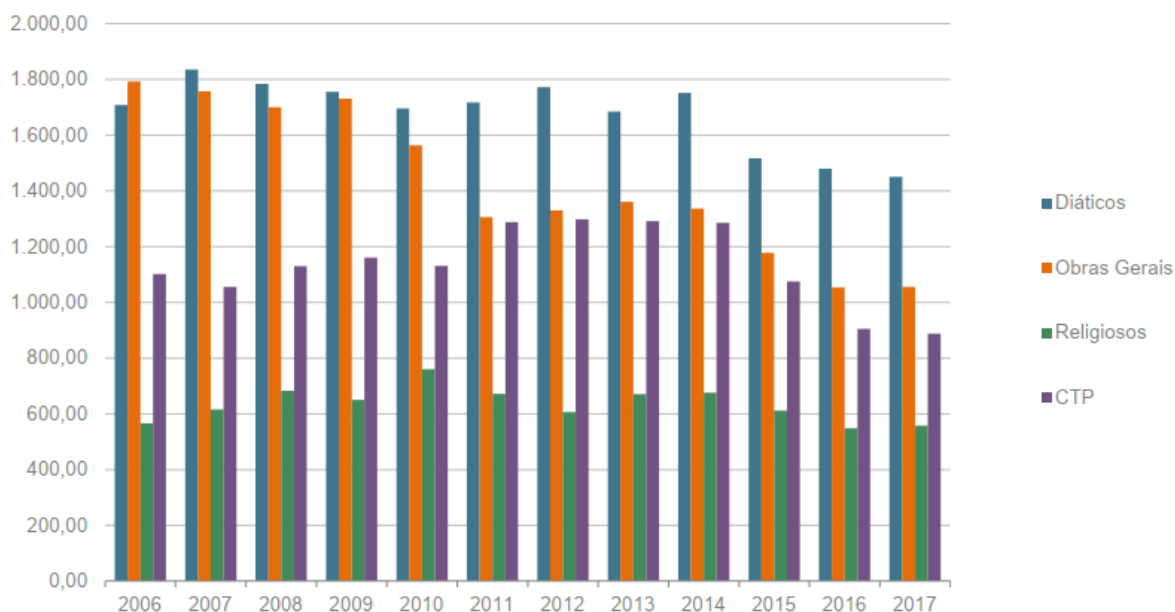
O elevado preço dos livros pode dificultar uma maior dificuldade com a leitura, o que afeta diretamente a dinâmica das editoras. A baixa procura dos leitores restringe novos títulos a pequenas tiragens, encarecendo o preço de cada exemplar (EL FAR, 2006). Essa situação, entretanto, promove um círculo vicioso — porque poucas pessoas costumam comprar livros, eles se tornam um produto mais caro e, por serem caros frente a renda média, uma pequena parcela da população brasileira pode adquiri-los com frequência.

Pela pesquisa *Produção e vendas no setor editorial brasileiro* (2017), realizada em parceria pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), é possível ter uma noção do estado atual do mercado editorial. No geral, o cenário de compressão econômica afeta diretamente a indústria do livro, que teve queda no faturamento em todos os setores (didáticos, obras gerais, religiosos e livros científicos, técnicos e profissionais – CTP).

A pesquisa mostra uma série histórica, com dados do mercado livreiro de 2006 a 2017 — as perdas entre esses anos somam 1,4 bilhão de reais. A expansão experimentada entre os anos de 2006 e 2011, quando o faturamento chegou a 7 bilhões de reais (corrigidos a valores de 2017) seguiu com perdas nos últimos três anos, de 2015 a 2017, com queda de 20%. Nesse período de crise, a partir de 2015, o setor mais afetado foi o de livros científicos, técnicos e profissionais, com decréscimo de 32%. Porém, nos 12 anos avaliados, o que mais caiu foi o setor de obras gerais (que inclui os diversos gêneros da literatura, jornalismo, biografias, entre outros), com diminuição de 42%. O menos impactado foi o de livros religiosos, que diminuiu apenas 1,2%, sendo o melhor desempenho entre os quatro segmentos analisados (a pesquisa avalia também os livros didáticos).

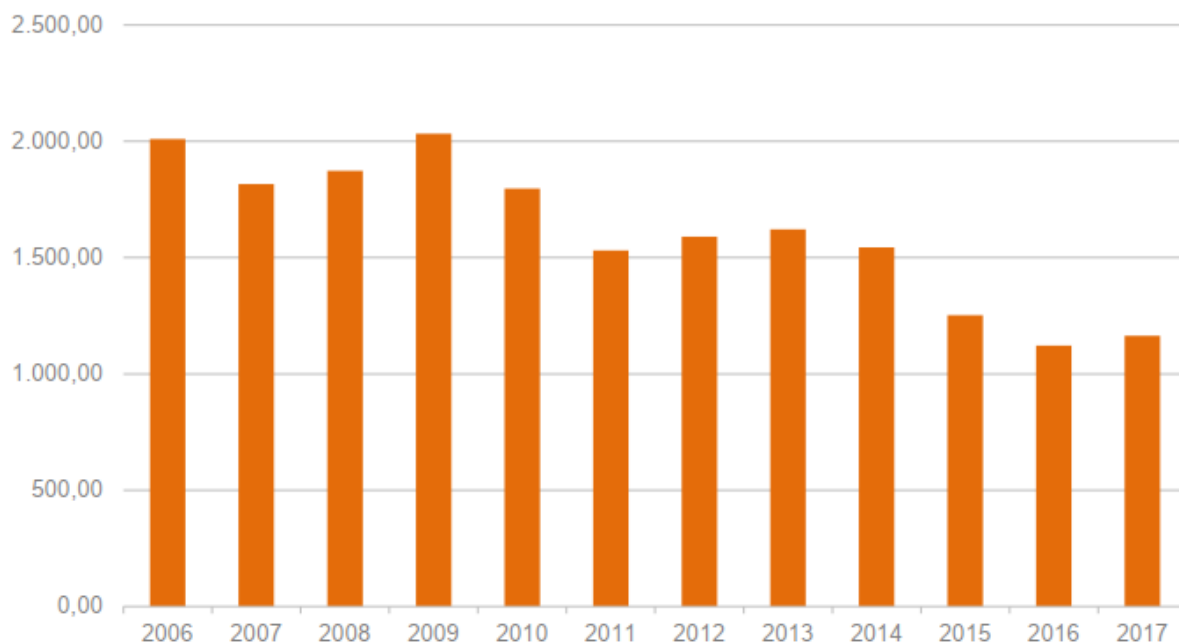
As imagens abaixo mostram o recorte de 12 anos da evolução do faturamento e o desempenho real das editoras em todos os setores de livros e o de obras gerais no mercado, sem considerar as vendas ao governo brasileiro:

FIGURA 12 – EVOLUÇÃO DO FATURAMENTO REAL DAS EDITORAS POR TODO O SETOR EM PERÍODO DE 12 ANOS (VALORES EM R\$ MILHÕES)



FONTE: Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (2017).

FIGURA 13 – EVOLUÇÃO DO FATURAMENTO REAL DAS EDITORAS POR OBRAS GERAIS EM PERÍODO DE 12 ANOS (VALORES EM R\$ MILHÕES)



FONTE: Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (2017).

Frente a esses números, é interessante pontuar a ideia de uma leitura compartilhada, que se relaciona à recorrente prática brasileira de emprestar livros. Cerca de metade dos entrevistados na pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* indicaram o empréstimo, seja com parentes ou conhecidos, seja em bibliotecas ou outros locais, como principal meio de acesso ao livro.

A pesquisadora espanhola Teresa Colomer (2007), uma das figuras mais proeminentes quando o assunto é aprendizagem da leitura e vida literária, tratou de impulsionar a participação ativa e o estímulo à compreensão literária em diferentes países. Ela enaltece o ato de “compartilhar livros”, ao perceber que compartilhar contos nos primeiros anos de vida duplica a possibilidade de tornar-se um leitor, e que falar sobre livros com as pessoas que nos rodeiam é o fator que mais se relaciona com a permanência de hábitos de leitura.

Compartilhar as obras com outras pessoas é importante porque torna possível beneficiar-se da competência dos outros para construir o sentido e obter o prazer de entender mais e melhor os livros. Também porque permite experimentar a literatura em sua dimensão socializadora, fazendo com que a pessoa se sinta parte de uma comunidade de leitores com referências e cumplicidades mútuas. (COLOMER, 2007, p. 143)

No Brasil, iniciativas como a Freguesia do Livro, com sede em Curitiba, traduzem um pouco desse espírito. A organização não-governamental espalha caixas com livros gratuitamente pela cidade, em parceria com comerciantes e agentes da sociedade civil, além de fazer doações a mais de 180 pontos de distribuição, que vão de quitandas de bairro a grandes universidades, passando por pequenas bibliotecas. De acordo com uma reportagem escrita por José Carlos Fernandes para o jornal *Gazeta do Povo*, a proposta é fazer o livro circular, sem preconceitos ou qualquer busca por um leitor ideal:

Elas entendem com ciência e afeto que essa figura destituída de manual de instruções é bem aquém do “leitor ideal”, diante de cuja majestade a maioria tende mesmo é a colocar o rabo entre as pernas. O segredo é não colocar o “leitor real” na parede — como aquela madrinha que pergunta se o afilhado está usando o presente que lhe deu. Só vale uma intenção: entender a clientela, e lhes oferecer o livro que tanto procuram no imenso labirinto borgeano de prosas, versos e imagens que a humanidade produziu. Qual o método? Por acerto e erro. (FERNANDES, 2017, não paginado)

Sendo assim, podemos encarar a literatura como garantia de um equilíbrio social a todos, não somente estudiosos, eruditos ou aqueles que frequentam escolas, como proposto pelo escritor e crítico Antonio Candido: “Ela é fator indispensável de humanização, e, sendo assim, confirmar o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (2004, p. 175). Ele coloca a literatura como um direito inalienável — uma forma de negar a estratificação social, as divisões de classe e de origem.

Lembremos, então, da função modificadora da leitura e da escrita. A leitura funciona como uma passagem para o outro, um outro que permite ser múltiplo e, assim, mais humano. É, em sua maneira, também uma formação do eu, mas superando a individualidade na medida em que amplia os olhares sobre o mundo interior e exterior. É o que sinaliza Miguel Sanches Neto, em seu livro *O lugar da literatura*: não é possível dissociar a literatura de outras formas de conhecimento. Boa parte dos alunos vem de uma história escolar sem a posse livros, “posse afetiva e material” (2013, p. 104), e a grande missão do Brasil de hoje é, talvez, construir uma biblioteca que tenha as suas medidas.

Transformar a leitura em uma forma de vida — modificar a própria estrutura da escola, que teria como epicentro não as aulas, mas quem sabe uma biblioteca.

4 JORNALISMO E LITERATURA

Era comum ver escritores circulando em redações de jornal por todo o século XIX e mesmo até meados do século XX — podemos citar Luís Fernando Veríssimo, Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Carlos Drummond de Andrade e Nelson Rodrigues. No Brasil, a primeira escola de jornalismo se deu dentro das redações, deixando a formação nas universidades para décadas mais tarde. Essa convivência fez com que até hoje enxerguemos pontos nos quais a literatura e o jornalismo se aproximam e se afastam: ambos são universos diferentes, com propósitos diferentes, mas que compartilham das mesmas bases e raízes. É um pouco do que diz Moacyr Scliar: “Há, sim, uma fronteira entre jornalismo e ficção. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência” (2005, p. 14).

Há autores que encaram o jornalismo como uma atividade informativa que aponta para o efêmero, passageiro e urgente; enquanto isso, a literatura se orienta para o que é importante (MEDEL, 2005). O jornalista seria aquele que lida com a notícia, vive nos filtros da rotina, que transforma a informação em mercadoria no calor do momento e traz o mundo cotidiano e os acontecimentos para dentro do texto (MARCONDES FILHO, 1989). O escritor, por outro lado, faz da memória fonte da sua escritura, permitindo-se apropriar de casualidades com pouco valor jornalístico e transformá-las em narrativas crescentes (CASTRO, 2005). A ideia de que um contrapõe o outro, contudo, se mostra irrisória — um pode influenciar o outro. Nesse ponto, o jornalismo e a literatura residem o mesmo universo: o da narração. Ambos têm como grande fonte as experiências do mundo real e a palavra escrita.

A conclusão a que chego, portanto, é que o jornalismo e literatura são atividades que se aproximam porque sobrevivem do mesmo meio, a palavra, e do mesmo fim, a conquista de leitores. Ambos, porém, ocupam seus espaços. Tanto melhor será o jornalismo quanto mais houver de inspiração literária. E tanto melhor será a literatura quando nela couber o que de mais importante há no jornalismo: a sedução. Os amantes da palavra, em geral, se satisfazem diante de uma história bem contada, seja ela num livro ou num jornal. (ARAÚJO, 2005, p. 97)

Na história da imprensa brasileira, podemos enxergar esse movimento convergente no articulismo literário e na circulação de suplementos culturais, com a publicação de contos, resenhas e folhetins. No período que sucede a Belle Époque, as revistas *O Cruzeiro* (1928) e *Realidade* (1966) experimentavam reportagens de fôlego, que se diferenciavam das notícias enxutas e objetivas que comumente se via nos jornais. Os relatos tinham um tom mais literário e aprofundado, ainda que rodeando temas de relevância jornalística — marcas de um jornalismo

literário florescendo no Brasil, gênero que aposta nos limites entre jornalismo e literatura (TRAVANCAS, 2001).

4.1 JORNALISMO LITERÁRIO

Edvaldo Pereira Lima (2004), em seu livro *Páginas ampliadas*, destaca que, inicialmente, o que havia em comum entre o jornalismo e a literatura era simplesmente o ato da escrita — sobretudo a partir da segunda metade do século XIX, quando a imprensa ganha sua feição moderna. À medida que o texto jornalístico evolui, surge a necessidade de um tratamento nas técnicas discursivas, o que faz com que seja natural a inspiração de alguns jornalistas na arte literária, visto que já existia uma proximidade pelo gesto de escrever. Em um primeiro momento, o jornalista bebe na fonte da literatura, absorvendo elementos ligados ao fazer literário, mas buscando outro fim. Posteriormente, é a literatura que descobre no jornalismo uma fonte para também reciclar sua prática, com as representações do real e a implementação de um estilo claro, simples e preciso.

Uma intersecção entre o jornalismo e a literatura recebe o nome de jornalismo literário, conceito amplamente difundido e estudado enquanto gênero textual. Emprestando a definição de Gustavo de Castro (2010), o autor apresenta o termo como sendo a conjunção de conhecimentos, técnicas e estilos narrativos que se colocam a serviço da produção jornalística. Ele é necessário enquanto contraposição ao jornalismo diário, ao permitir a reportagem ou o ensaio em profundidade inspirados na literatura, sem excluir nenhum recurso metodológico ou narrativo.

É um tipo específico de jornalismo que se preocupa, sim, em informar, o que preserva a essência jornalística, mas que possibilita a exposição de matizes da realidade que não caberiam em um discurso e um espaço limitados. Sergio Vilas-Boas, na introdução do livro *Literatura e jornalismo*, traz uma imagem interessante do que é e o que não pode ser jornalismo literário:

Numa combinação saudável, que escapa à especulação hierarquizante e egocêntrica, podemos saber até o que o Jornalismo Literário não é, com a mesma naturalidade com que sabemos que o amor é infinito enquanto dura. Pois é, Jornalismo Literário não é a cobertura noticiosa de livros e autores; não é ficção, invenção ou história baseada (apenas baseada) em fatos; não é masturbação linguística; nem válvula de escape para escritores frustrados, que têm de fazer materinhas descartáveis no dia a dia para poder pagar suas contas. (VILAS-BOAS, 2007, p. 20)

Ou seja, fazer jornalismo literário não significa apenas fugir das amarras do jornalismo diário ou exercitar as técnicas literárias. Trata-se de ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionando diferentes visões sobre a realidade e garantindo profundidade e vivacidade aos relatos. É o que diz Felipe Pena em seu *Jornalismo literário*: “No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira” (2006, p. 13).

Mesmo assim, o termo jornalismo literário não é consensual entre os estudiosos da área. Para alguns autores, trata-se somente do período da história da imprensa brasileira, no século XIX, em que os escritores assumem a função de editores, articulistas e cronistas (ver capítulo 4); também há quem relacione o termo à crítica de obras literárias publicadas em jornais; outros incluem as biografias, o romance-reportagem e a ficção jornalística como pertencentes ao gênero (WEISE, 2013).

Frequentemente se atribui a origem do jornalismo literário aos Estados Unidos dos anos 1960 — é onde nasce o termo *new journalism*, com expoentes como Gay Talese, Tom Wolfe, Truman Capote, Joseph Mitchell, entre outros. O *new journalism*, para Marcelo Bulhões (2007), seria a chance que o jornalismo teve de se igualar, em qualidade narrativa, à literatura, aperfeiçoando seus meios e elevando o potencial de captação do real. Tinha um ar de descoberta nos tons norte-americanos, uma tentativa de descobrir o jornalismo de forma a ser lido como um romance. Gay Talese pontua o que esse movimento representava aos autores da época:

Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa se assim o desejar, como fazem muitos escritores, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio. (TALESE, 2004, p. 9)

Por esse trecho, podemos perceber o *status* que o romance ocupava em meados do século XX nos Estados Unidos. Era a arte literária dominante — as referências dos novos jornalistas partiam da literatura, quando se lia o britânico George Orwell e o americano Ernest Hemingway. O topo da pirâmide social era ocupado pela alta literatura, com seus poetas e romancistas, o que justificaria a efervescência jornalístico-literária da época (BULHÕES, 2007).

Uma das teorias mais aceitas indica que o jornalismo literário efetivamente surgiu no pós-guerra, em 1946, com a publicação de *Hiroshima*, de John Hersey. O texto conta a história de seis sobreviventes da bomba atômica no Japão de maneira romaneada e bastante detalhada.

Hersey parte de fatos reais, vivenciados e relatados, para construir cenas e apresentar diálogos. A reportagem foi publicada em uma edição especial da revista estadunidense *The New Yorker*, dedicada exclusivamente ao texto — uma novidade na época —, e posteriormente foi editada em livro.

No Brasil, Felipe Pena (2006) aponta que é no século XIX que o casamento entre jornalismo e literatura fica evidente. Não é necessariamente o nascimento da verve do jornalismo literário, mas um dos pioneiros dessa face histórica foi o correspondente de guerra Euclides da Cunha, que escreveu *Os sertões*, publicado originalmente em 1897, na forma de reportagens no jornal *O Estado de São Paulo*. Virou livro apenas em 1902, aglutinando o relato sobre a ação do exército nacional na destruição do arraial de Canudos, no interior do nordeste. A narrativa é recheada de descrições e detalhes, e não se preocupa estilisticamente com o enredo do conflito em si, do ponto de vista objetivo e integralmente factual. O retrato da geografia inóspita do sertão nordestino, entre outras ferramentas da literatura, garantiu a imortalidade da obra e do autor.

A literatura desses pioneiros, mesmo que de forma espontânea, acabou influenciando o jornalismo — o caminho mais direto aconteceu por meio de escritores que trabalharam também em redações. Eram iniciativas espontâneas e individuais, pelo menos até a década de 1920; não havia uma escola de jornalismo literário. As produções eram direcionadas a meios específicos, uma vez que havia pouco espaço na imprensa tradicional para a inserção de matérias mais extensas e elaboradas. Por isso, as primeiras experiências de jornalismo literário foram publicadas originalmente em fragmentos, para só depois serem editadas e publicadas em livro (PENA, 2006).

No território específico do jornalismo literário, como evidencia Edvaldo Pereira Lima (2004), um primeiro alicerce seria a busca de uma visão sistêmica que foge da estreita ligação linear de causa-efeito e da caça por explicações para o real, provenientes do jornalismo convencional. Dessa forma, o jornalismo literário traça outro percurso: consiste em ler o real de maneira ampliada, buscando contextos e incorporando uma técnica de captação de realidade que se caracteriza como observação participante, retomando diálogo com a antropologia e a literatura e acolhendo a complexidade do real, que não se define apenas por métodos científicos, mas principalmente por experimentações.

4.2 LIVRO-REPORTAGEM

Apesar de traçarem caminhos e destinos diferentes, há algo entre jornalismo e literatura que não se pode negar: ambos se fundem em uma relação dupla, acrescentando técnicas literárias e narrativas à realidade do cotidiano e, ao mesmo tempo, caráter real e verdade à ficção. Para reunir essa dupla relação em um suporte viável, surge o livro-reportagem — suporte que se apresenta como uma das últimas etapas de evolução do jornalismo, de maneira organizada e contextualizada e com possibilidades amplas de experimentação. Ele cumpre um papel relevante ao suprir as lacunas deixadas pela imprensa diária, pelas revistas, emissoras de rádio e pela televisão — e, mais contemporaneamente, até mesmo pela internet e sua habitual urgência. Ele avançaria para o aprofundamento do conhecimento em questão, eliminando o aspecto efêmero da notícia e não comunicando mais de maneira fragmentada, mas em sua totalidade, cumprindo um propósito editorial (BELO, 2006).

Edvaldo Pereira Lima é um dos primeiros teóricos brasileiros a abordar o livro-reportagem. Ele aponta que o livro-reportagem deve ser encarado como um subsistema do sistema jornalismo — ele é, portanto, sempre escrito por um jornalista, pois é um “veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística” (2004, p. 26). Esse grau de amplitude se refere à maior ênfase no tratamento do tema em questão, garantindo sua sobrevida. Também dá visibilidade a pautas pouco aproveitadas pelos periódicos, devido a limitações de espaço e critérios de atualidade.

O livro-reportagem, portanto, não apresenta periodicidade; nesse veículo, impera uma extensão do tempo presente superior àquele dos demais periódicos. Também se caracteriza pela universalidade — de modo que a temática não precisa necessariamente ser quente — e pela difusão coletiva, pois circula publicamente para um público bastante heterogêneo. A ele atribui-se a função de “informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, ideias e figuras humanas”, oferecendo ao leitor “um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, e lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo” (LIMA, 2004, p. 39).

Eduardo Belo, seguindo os preceitos de Edvaldo Pereira Lima, constata que uma das características mais marcantes do livro como veículo jornalístico é o mergulho nos fatos, personagens e situações — o ponto é garantir ao assunto uma abordagem extensiva e trabalhosa, que vai na contramão do imediato e do superficial. Logo, se é função do jornalismo orientar e

informar, cabe ao livro-reportagem fazer isso de maneira aprofundada através do jornalismo literário:

Em uma definição quase acadêmica, é possível dizer que livro-reportagem é um instrumento aperiódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos. É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica — com a exceção possível do documentário audiovisual — em possibilidades para a experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa. (BELO, 2006, p. 41)

A característica formadora do livro-reportagem reside justamente na quebra dos limites de um jornalismo convencional, que figura em um ambiente propício a experimentações e possibilidades narrativas diversas. A obra jornalístico-literária desmonta a noção de que não é possível fazer jornalismo literário sem voltar à exaustiva discussão sobre o que é jornalismo e o que é literatura — muito pelo contrário, observa-se uma ruptura de fronteiras, conforme Angélica Weise (2013).

Por causa da variedade de livros-reportagem e suas linhas temáticas e modelos de tratamento narrativo, Edvaldo Pereira Lima conduz à possibilidade de uma divisão classificatória. Entre essas classificações, está o livro-reportagem-perfil, que se propõe com este projeto. Essa categoria de livro-reportagem, segundo Lima, “procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse” (2004, p. 51-52). Desenvolveremos, no livro-reportagem proposto, a segunda personagem, que, neste caso, são os leitores e seus livros em uma história de anônimos, compondo um recorte de uma história de leitores.

5 LOMBADA A DESBOTAR PELA LUZ

Todos os assuntos discutidos neste projeto servem como base para a produção de um livro-reportagem que retrate uma história de leitores, circunscrita em uma dinâmica de afetos a partir de suas bibliotecas. Esses afetos se expressam diretamente na forma e na materialidade do objeto livro — além do texto, valoriza-se o projeto gráfico e as inscrições, expressas em dedicatórias, marginálias, rabiscos, notas de leitura, rasuras e até mesmo objetos esquecidos. Essas inscrições se mostram vestígios de memória, sendo uma memória particular e também parte de uma memória coletiva — memória dos lugares que passamos, de pessoas, fragmentos de vida e de afetos (CERTEAU, 2008).

Cada um dos entrevistados possui uma relação muito particular com sua biblioteca ou com algum livro em questão. Isso foi a base para a construção do livro — procurar, na microhistória (GINZBURG, 2006), um recorte de uma história de leitores. Essa reflexão é feita em diferentes gêneros, próprios do jornalismo literário: para condensar um projeto editorial, foram produzidos perfis, depoimentos, reportagens, entrevistas e crônicas fotográficas. Aqui, a proposta é fortemente marcada por experimentações, possibilitadas pelo hibridismo do livro-reportagem (LIMA, 2004).

O título, *Lombada a desbotar pela luz*, reflete os âmbitos da memória e do afeto, tão presentes nas pesquisas que sustentaram o produto. É uma referência aos sebos e aos livros usados, cujas lombadas, de tão velhas — e, muitas vezes, acomodadas sempre no mesmo lugar, acumulando pó e marcas de uso —, expõem a deterioração do tempo, quando passam a desbotar. Esse desgaste pode ter várias causas: mau manuseio, falta de higiene periódica, umidade e também a exposição à luz. A luz, aqui, admite dois sentidos: o que remete às ondas eletromagnéticas, solares ou artificiais, que provocam o amarelecimento das cores e envelhecimento acelerado do papel e de outros materiais orgânicos, danificando o livro; e o que se refere à ideia, ao conhecimento, às potências de vida. Em ambos os casos, a luz é proveniente do campo dos afetos — quanto maior a sua intensidade, mais o livro é tocado, amassado, manuseado. E são esses livros que este projeto esteve buscando.

5.1 METODOLOGIA

O livro-reportagem proposto neste documento monográfico foi construído com pesquisa bibliográfica, entrevistas em profundidade e técnicas do jornalismo literário. A seguir, apresento as fases de execução de cada parte do projeto.

1. Pesquisa bibliográfica: em uma primeira fase, foi feita uma seleção de autores e títulos que tratassem dos temas caros a este projeto. Foram feitas leituras e fichamentos sobre questões voltadas à leitura, como a história da leitura, da escrita e do livro, as revoluções da leitura, bem como a sociologia da leitura e a história cultural; o livro como objeto de memória; a dimensão e o conceito de afeto; a figura e o papel do leitor; um panorama do livro e do mercado editorial brasileiro; a importância do ato de ler; e as iniciativas e projetos de incentivo e estímulo à leitura. Posteriormente, as leituras foram sobre jornalismo literário e suas técnicas.

2. Prospecção das personagens: foi feita uma lista com possíveis fontes para a escolha final de sete personagens, sendo estes leitores, escritores e profissionais do livro (para a lista completa, ver ANEXO 1). Cada personagem foi pensado de modo a contemplar abordagens diferentes, para evitar a repetição das histórias e representar diversas relações com o livro. Para isso, foram selecionados os seguintes rótulos e ofícios: o dono de sebo e sua visão sobre leitores; a editora artesanal e o esforço no resgate da tipografia; a professora e os diários da pesquisa; o militante cultural e sua biblioteca, aberta para seus alunos; a memória dos esquecidos no Mercado das Pulgas; o poeta e a caligrafia de seu mestre; o crítico literário e a biblioteca de seu falecido amigo; a artista plástica cega e a os livros de seu falecido pai.

3. Estrutura do livro: o livro contém um prefácio, um texto de introdução e mais oito capítulos. Cada capítulo é composto por um texto e uma galeria fotográfica com legendas. A exceção é o capítulo 5, que funciona como um interlúdio — é uma crônica fotográfica que segue a metodologia de etnografia visual proposta pela artista Rosângela Rennó. Ela cria, em seus trabalhos fotográficos, uma linha do tempo independente, com fotografias antigas e objetos de pessoas que ela não conhece (RENNÓ, 2015); é um eterno *work in progress* que propõe ao espectador um pouco do *punctum*²⁶ de Roland Barthes. Nesse sentido, quem vê o trabalho com as imagens associa determinada fotografia ao repertório de imagens latentes que já possui, vendo nela aquilo que deseja ver, conforme as próprias referências e vivências. O que proponho no capítulo de interlúdio é uma experiência com objetos à venda no Mercado das Pulgas, em Curitiba. Falo mais sobre o projeto do livro em 5.2.1.

4. Entrevistas: foram feitas entrevistas em profundidade com cada entrevistado, totalizando mais de 12 horas de áudio gravados e 158 páginas transcritas. As entrevistas foram despadronizadas — por conta da particularidade de cada história com os livros —, seguindo

²⁶ No trabalho com arquivos antigos, Rosângela Rennó propõe que o espectador formule suas próprias conexões com aquelas imagens de pessoas desconhecidas, tecendo suas próprias intertextualidades. O *punctum* de uma foto é o que nela me punge, “(...) é portanto uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver. É o que leva o espectador para fora do enquadramento” (BARTHES, 1984, p. 46).

uma técnica qualitativa, com a intenção de traçar o perfil dos personagens a partir de suas experiências subjetivas, assim interpretando os resultados e percebendo as relações com a bibliografia anteriormente pesquisada (DUARTE, 2011). Todas as entrevistas foram realizadas em ambientes em que haviam livros, seja na casa ou no ambiente de trabalho dos personagens — por isso, o método da observação participante foi tão importante como complemento aos relatos. Nessa metodologia, o pesquisador age também como observador. Mesmo durante as conversas e a realização de entrevistas, a base de seu entendimento é a observação, necessária para compor detalhes importantes de ambiente ou reações das pessoas no produto final (TRAVANCAS, 2011).

5. Redação dos capítulos: seleção e análise de bibliografia prévia para referência na escrita do livro-reportagem. Alguns títulos utilizados foram: *Quarta capa: o livro sobre livros* (Daniela Costa, Jéssica Amorim, Mariana de Andrade, Michelle Heymann e Milena Buarque), *A vida que ninguém vê* (Eliane Brum), *Minha mãe morrendo e o menino mentido* (Valêncio Xavier), *Rememбранças da menina de rua morta nua e outros livros* (Valêncio Xavier), *Dignidade!* (Eliane Brum, Mario Vargas Llosa e outros autores), *À mesa com o Valor – 50 personalidades* (Angela Klinke), *Cartas brasileiras: correspondências históricas, políticas, célebres, hilárias e inesquecíveis que marcaram o país* (Sérgio Rodrigues), *Fama e anonimato* (Gay Talese) e *O escolhido foi você* (Miranda July). Nem todos os livros são livros-reportagem, mas ajudaram na formação como leitora para a escrita do produto final.

5.2 PROJETO DO LIVRO

O projeto gráfico do livro-reportagem foi estudado a partir do clássico livro de Jan Tschichold (2007), *A forma do livro*, um verdadeiro manual de editoração e design de livro. Ele evidencia que um bom designer de livros nada mais é do que um servidor leal e fiel da palavra impressa — o objetivo deve ser sempre encontrar a representação tipográfica perfeita para o conteúdo do livro em elaboração, de maneira que a leitura seja confortável e haja uma compreensão amadurecida da literatura. Não se trata de pensar em termos puramente visuais, com criações artificiosas que adentram o espaço da publicidade; “é uma questão de *tato* (andamento, ritmo, toque) somente. Provém de algo raramente valorizado hoje: *bom gosto*” (TSCHICHOLD, 2007, p. 33).

O livro de Tschichold abarca as mais diversas lições sobre o projeto gráfico do livro: discorre sobre a importância da tradição tipográfica, da mancha do livro, o entrelinhamento, o

planejamento da diagramação e até mesmo sobre os papéis mais apropriados para impressão. Levando esses toques em consideração, foi planejado o *layout* do livro-reportagem.

O formato do livro é de 15 centímetros de largura por 20 centímetros de altura. É um livro, portanto, um pouco mais quadrado que os formatos convencionais, mas sua largura ainda é ideal para a profundidade de uma estante ou prateleira. A fonte utilizada no miolo é a Nexus em estilo serifado, bastante confortável para a leitura em papel.

Um dos diferenciais do projeto do livro é que ele é parcialmente produzido de maneira artesanal. A impressão é em tinta toner, feita em gráfica digital, mas o acabamento final é manual, com costura feita à mão. É utilizada uma técnica de encadernação artesanal copta, que é feita pela união da capa ao miolo, caderno por caderno, em pontos que formam linhas verticais. Essa coluna tem um efeito estético bastante interessante, por deixar todo o miolo à mostra e garantir uma abertura total do livro, sem prejudicar as margens internas. A capa, por sua vez, é feita de papel kraft 300 g/m², gramatura padrão para livros. A composição conta também com um protótipo de *ex-libris*²⁷, confeccionado especialmente para o projeto e carimbado na capa.

O livro-reportagem vem dentro de uma pequena caixa de madeira em MDF, com o título, *Lombada a desbotar pela luz*, e o nome da autora carimbados em vermelho na tampa, propondo, dessa forma, um livro-objeto.

Essas edições especiais, com acabamento artesanal, vêm se tornando cada vez mais comuns no meio editorial. Trata-se de um movimento de publicação de livros-objetos, em uma tentativa de resgatar o cuidado gráfico e intimista das editoras artesanais (ver 3.1) — a experiência, além da leitura, insiste na capacidade e na possibilidade de manuseio, da manipulação como forma vital e que permite que o leitor participe do processo de montagem e colagem do livro. São objetos híbridos, situados entre o livro e o brinquedo, que materializam o sensorio, o plástico, a originalidade na concepção com intervenções poéticas, jogos gráficos e visuais (D'ANGELO, 2013).

Livros como *Nove meses*, de Gustavo Piqueira, publicado pela editora Lote 42 em 2018, ilustram aqui a definição de livro-objeto e também servem como referência para a produção do livro-reportagem proposto.

²⁷ O *ex-libris* é uma das principais marcas do bibliófilo. A expressão significa, em tradução do latim, “dos livros” ou “faz parte dos meus livros”, e é empregada para associar um livro a uma pessoa ou biblioteca. O símbolo pode estar inscrito em uma vinheta colada, em geral, na contracapa ou na folha de rosto de um livro para indicar quem é seu proprietário. A vinheta em geral contém um logotipo, brasão ou desenho e a expressão “ex libris” seguida do nome do proprietário. Tornou-se um hábito comum entre os bibliófilos a partir do século XIII na Europa, e no Brasil foi introduzido no começo do século XX.

FIGURA 14 – *NOVE MESES*, LIVRO-OBJETO DE GUSTAVO PIQUEIRA



FONTE: Lote 42 (2018).

A expressão gráfica do livro de Gustavo Piqueira é tão importante quanto seu conteúdo escrito. Os elementos que o compõem são indissociáveis do texto — a leitura e o manuseio da caixa, cartões postais, romance e fotolivro constituem, juntos, o projeto do livro-objeto.

O livro-reportagem que aqui proponho funciona no mesmo sentido. O conteúdo do livro, com seus nove capítulos, integra uma parte do projeto, que também conta com um envelope com 13 cartões postais, que denomino *Raio X*. Esses dois elementos — o livro-reportagem e o envelope — são apresentados dentro da pequena caixa, que chamamos de livro-objeto.

5.2.1 Raio X

Como parte integrante do livro-objeto, proponho um pequeno envelope, de formato 16 x 12 centímetros, que contém 13 cartões postais de formato 15 x 10 centímetros. Esse trabalho é resultado da curadoria de vários objetos encontrados dentro dos livros durante os meses em que foi realizada a pesquisa. Tais objetos estavam dentro de livros para empréstimo na Biblioteca Pública do Paraná, em livros comprados em sebos e em livros das bibliotecas dos personagens entrevistados para o livro-reportagem.

Como parte da produção, também pedi para que colegas leitores escolhessem trechos de livros que estavam lendo no momento e me enviassem para integrar o projeto (ver ANEXO 2).

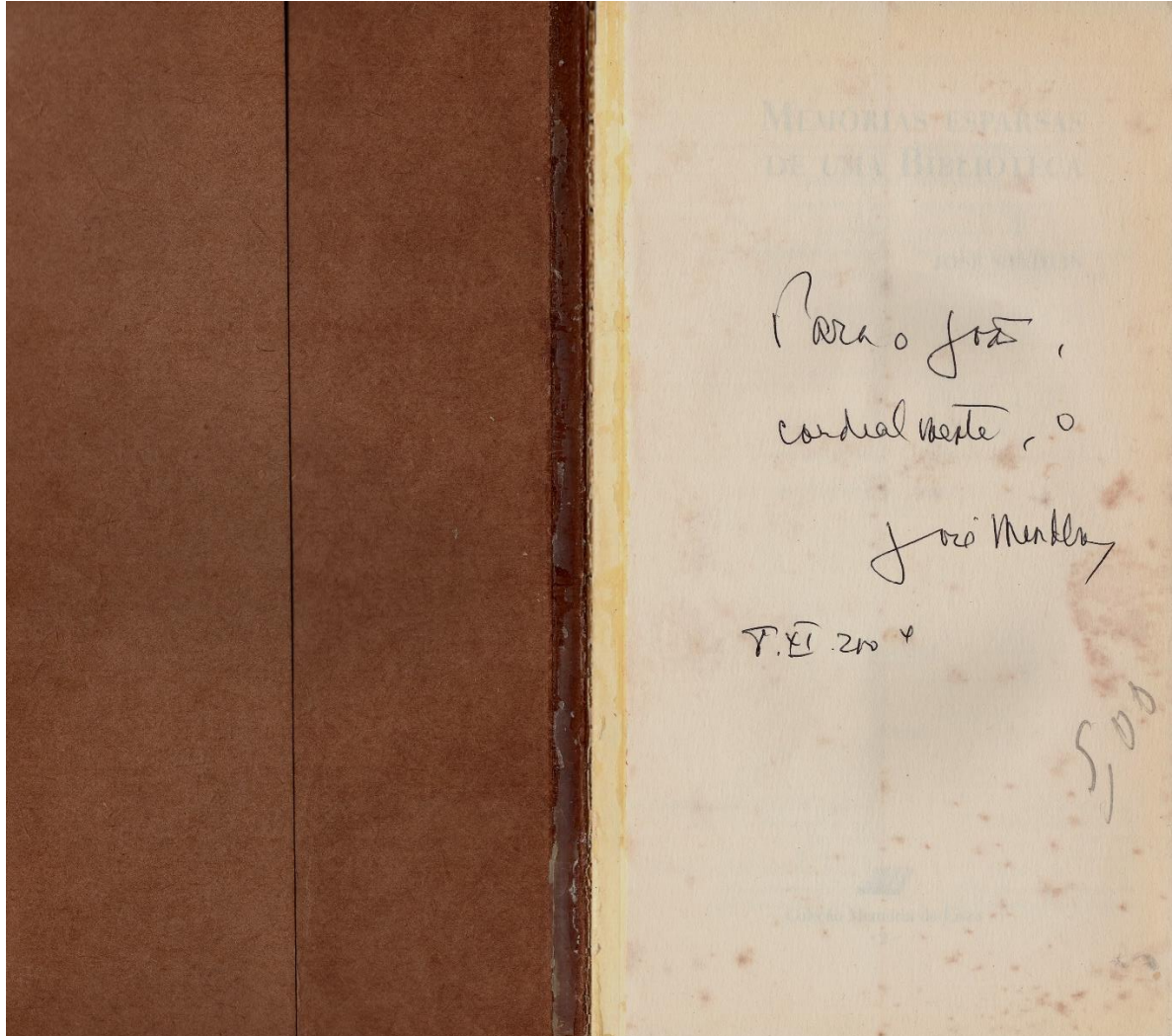
Entre os vários objetos deixados dentro dos livros, foram selecionados 12 (o 13º cartão postal é um pequeno texto de apresentação do projeto). Estes foram colados em papel cartolina e digitalizados em uma impressora. As digitalizações foram impressas como em um cartão postal, e no verso foram datilografados os trechos selecionados pelos colegas.

O projeto, portanto, é um complemento do livro-objeto aqui apresentado. É a documentação de parte dos resultados da minha pesquisa — são, de fato, vestígios de memória e afeto, como inscrições nos livros.

Confrontam-se, no *Raio X*, a memória do passado dos livros anônimos e uma memória do presente, com as leituras vívidas, ardentes, como uma história de leitores. Essa colagem, que se coloca bem mais como uma exposição artística do que como jornalismo, é uma experimentação material dos afetos deixados nos livros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

FIGURA 15 – PRIMEIRA PÁGINA DE UM EXEMPLAR DE *MEMÓRIAS ESPARSAS DE UMA BIBLIOTECA*



FONTE: Mindlin (2004)

No meio da pesquisa, pude encontrar, como encalhe de sebo no meio de tantos outros, um pequeno livro de José Mindlin assinado pelo próprio, o homem que mais amou livros no país.

Adentrar o universo do livro proporciona inúmeras descobertas diárias. Das tardes gastas em sebos, livrarias, bibliotecas, nos aventurando por livros que lemos e que jamais leremos, escondem-se traços de memória e afeto — seja nas entrelinhas dos escritos, na força dos tipos na impressão que torna cada edição única, ou na dedicatória de um livro deixado pra trás, em alguma estante.

Este trabalho não foi diferente — pesquisar sobre o papel dos livros na construção das esferas individuais e coletivas de uma sociedade deixa um vasto campo de estudos a ser constantemente explorado. Toda a discussão levantada é apenas um começo. Esta pesquisa não apresenta fórmulas prontas para designar uma história do livro ou da leitura, mas funciona como uma forma de conhecer as dimensões afetivas que percorrem os leitores, dos mais especializados aos que não conseguem ler.

Com as entrevistas realizadas, foi possível entrar em contato com algumas histórias que permitem perceber o livro como um objeto de memória, como parte única da construção do conhecimento de todas as sociedades. O momento das leituras e pesquisas teóricas que fundamentaram este documento monográfico, e sustentaram as discussões que compõem o livro-reportagem, foi fundamental para ao menos começar a compreender a importância e o papel do livro na formação do indivíduo.

O incentivo e o acesso à leitura foram outros temas que se mostraram relevantes, com suas devidas particularidades ao considerar o cenário brasileiro. É cada vez mais necessário um engajamento da sociedade civil, governo e iniciativa privada para garantir o direito à informação e à livre expressão, valores constitucionais que seriam impulsionados pelo acesso de todos à leitura e ao conhecimento.

Entre as perspectivas que se abriram com este trabalho, podemos pensar na necessidade de preservação dos nossos acervos e patrimônios, materiais ou imateriais. Não queremos que episódios como o incêndio do Museu Nacional em 2018, no Rio de Janeiro, se repitam pelos tempos que estão por vir. Livros, objetos, correspondências, diários, obras de arte, fósseis, artefatos são testemunho de nossa história. Por isso o anti-intelectualismo e os ataques à arte, à ciência e à educação, que por vezes se escoram em nosso cotidiano, são tão prejudiciais.

O que se propõe com este trabalho é que olhemos para essas arcas, baús e armários repletos de livros, manuscritos, objetos pessoais como uma maneira de conhecer e estar em contato com o *outro* e, quem sabe, uma época. O cuidado com a memória individual e coletiva é, também, uma forma de proporcionar transformações na sociedade — afinal, são esses vestígios que atravessam fronteiras do tempo e espaço e nos permitem investigar, jogar à luz, por mais incertos que sejam os caminhos e percursos do por vir.

REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. **Espumas flutuantes**. São Paulo: Ediouro, 1997.

ARAÚJO, Carlos Magno. Amor à palavra. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005. pp. 93-98.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006. (Coleção comunicação).

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: _____. **Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2). pp. 227-235.

BIBLIOTECA DIGITAL LUSO-BRASILEIRA (BDLB). **Livraria Universal, Typographia Laemmert e C**. Rio de Janeiro, 2015a. Disponível em: <<http://bdlb.bn.br/acervo/handle/20.500.12156.3/44361>>. Acesso em: 6. nov. 2018.

BIBLIOTECA DIGITAL LUSO-BRASILEIRA (BDLB). **Livraria de B. L. Garnier : 71, rua do Ouvidor, 71...Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2015b. Disponível em: <<http://bdlb.bn.br/acervo/handle/20.500.12156.3/44202>>. Acesso em: 6. nov. 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL (BND). **Gazeta do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/gazeta-do-rio-de-janeiro-2/>>. Acesso em: 6. nov. 2018.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: _____. **Ficções**. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1999. (Obras completas de Jorge Luis Borges, v. 1).

BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. 4. ed. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. pp. 231-253.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

CASSAL, Sueli Barros (org.) Apresentação. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. **Tudo e nada**: pequena antologia dos papéis de um recém-chegado. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998. pp. 11-27.

CASTRO, Gustavo de. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005. pp. 71-84.

CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo literário**: uma introdução. Brasília: Casa das Musas, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 14. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: _____ (Org.). **Práticas da leitura**. 4. ed. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. pp. 77-105.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

CRENI, Gisela. **Editores artesanais brasileiros**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

D'ANGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: atualidade do livro-objeto. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2015/01/07-ENTRE-MATERIALIDADE.pdf>. Acesso em: 17. ago. 2018.

DARNTON, Robert. A leitura rousseaulista e um leitor “comum” no século XVIII. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. 4. ed. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. pp. 143-176.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. Trad. Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DELEUZE, Gilles. Curso de 24 de janeiro de 1978. In: _____. **Cursos sobre Spinoza (Vincennes 1978-1981)**. 2. ed. Trad. Emanuel Angelo da Rocha Fragoso e Hélio Rebello Cardoso Junior. Fortaleza: EdUECE, 2009. pp. 25-62.

DESCARTES, René. **Discours de la méthode**. Paris: Vrin, 1961. p. 117.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2011.

EARP, Fabio Sá; KONIS, George. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005. Disponível em: http://www.ie.ufrj.br/datacenterie/pdfs/seminarios/pesquisa/ebook_a_economia_da_cadeia_produtiva_do_livro.pdf. Acesso em: 31. ago. 2018.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2010.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

FENATI, Maria Carolina. Um armário de fragmentos. In: _____. (Org.). **Partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol**. Florianópolis: Editora UFSC, 2014.

FERNANDES, José Carlos. Freguesia do Livro convoca seus fregueses. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 5 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/jose-carlos-fernandes/freguesia-do-livro-convoca-seus-fregueses-517w8g3j5jc99jowswq3412d7/>. Acesso em: 13. ago. 2018.

FERNÁNDEZ, Macedonio. **Museu do Romance da Eterna**. Trad. Gênese Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FISCHER, Steven Roger. **História da leitura**. Trad. Claudia Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS. **Pesquisa produção e vendas do setor editorial brasileiro**. Série histórica: 12 anos. São Paulo, 2017. Disponível em: <http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2017/05/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-S%C3%A9rie-hist%C3%B3rica-12-anos-de-Produ%C3%A7%C3%A3o-e-Vendas.pdf>. Acesso em: 11. nov. 2018.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989. (Coleção polêmicas do nosso tempo, v. 4).

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GREENWAY, Peter. **O livro de cabeceira**. Reino Unido / França: Kasander & Wigman Productions; Woodline Films; Alph Film, 1996. 1 filme (126 minutos), sonoro, legenda, color.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. Trad. Isabel Rupaud. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, jan./abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002#1top>. Acesso em: 16 nov. 2018.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EDUSP, 1985.

HOPPER, Edward. **The Hotel Room**. 1931. 1 original de arte, óleo sobre tela, color., 152,4 x 165,7 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

HORELLOU-LAFARGE, Chantal; SEGRÉ, Monique. **Sociologia da leitura**. Trad. Mauro Gama. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**: 4ª edição. 142 p. São Paulo, 2016. Disponível em: <[http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil - 2015.pdf](http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf)>. Acesso em: 01. jun. 2018.

JOUBE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KAFKA, Franz. **Oeuvres complètes de Franz Kafka**. Paris: Cercle du livre précieux, 1964. p. 45.

KOIKE, Masayo. Encalhe no sebo (*Urenokori*). **modo de usar & co.** revista de poesia e outras textualidades conscientes. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com/2013/12/masayo-koike.html>>. Acesso em: 5. nov. 2018.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LAMPE, Leila. **A literatura a partir da tipografia: o peso das palavras em Armadura, espada, cavalo e fé, de Cleber Teixeira**. 2016. 203 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/167609>>. Acesso em: 20. out. 2018.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. 2. ed. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEONE, Luciana di. **Poesia e escolhas afetivas**: edição e escrita na poesia contemporânea. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri, SP: Manole, 2004.

LIMA, Manoel Ricardo de. só tenho um norte. **Revista Garupa**: edição 978-85-561-1970-3, Rio de Janeiro, ago. 2015. Disponível em: <<http://revistagarupa.com/edicao/edicao-978-85-561-1970-3/secao/retrovisor/artigo/so-tenho-um-norte>>. Acesso em: 21. out. 2018.

LINDOSO, Felipe. **O Brasil pode ser um país de leitores?** Política para a cultura, política para o livro. São Paulo: Summus, 2004.

LOTE 42. **Nove Meses**. Disponível em: <<http://www.lote42.com.br/project/nove-meses/>>. Acesso em: 5. nov. 2018.

MALLARMÉ, Stéphane. **Mallarmargem**. Trad. Augusto de Campos. Rio de Janeiro: Editora Noa Noa, 1970.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MANGUEL, Alberto. **A biblioteca à noite**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Com Borges**. 1. ed. Trad. Priscila Catão. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia**: jornalismo como produção social da segunda natureza. São Paulo: Ática, 1989.

MARQUES, Reinaldo. **Arquivos literários**: teorias, histórias, desafios. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005. pp. 15-28.

MINDLIN, José. **Memórias esparsas de uma biblioteca**: com José Mindlin; entrevista a Cleber Teixeira e Dorothée de Bruchard. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Florianópolis: Escritório do Livro, 2004. (Coleção Memória do Livro).

MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**. 4. ed. Brasília: Briquet de Lemos; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

PACE, Ana Amelia Barros Coelho. **Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**. 2012. 172 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-06122012-143422/pt-br.php>>. Acesso em: 17. ago. 2018.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PETIT, Michèle. **Leituras:** do espaço íntimo ao espaço público. 1. ed. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

PIC, Muriel. **As desordens da biblioteca:** fotomontagens; A biblioteca obscura de W. H. F. Talbot. Trad. Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor.** Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PRIGENT, Christian. Na casa dos homens. In: PIC, Muriel. **As desordens da biblioteca:** fotomontagens; A biblioteca obscura de W. H. F. Talbot. Trad. Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2015. pp. 7-12.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas.** Rio de Janeiro: Record, 2018.

RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó – depoimento.** Belo Horizonte: C/Arte, 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Trad. Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

SANCHES NETO, Miguel. **O lugar da literatura:** ensaios sobre inclusão literária. Londrina, PR: Eduel, 2013.

SCHWARTZ, Jorge (org.). **Borges no Brasil.** São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e literatura:** a sedução da palavra. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005. pp. 13-14.

TABAROVSKY, Damián. [Orelha do livro]. In: FERNÁNDEZ, Macedonio. **Museu do Romance da Eterna.** Trad. Gênese Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

TALESE, Gay. Prefácio do autor. In: _____. **Fama e anonimato.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEIXEIRA, Cleber. **Armadura, espada, cavalo e fé.** 2. ed. Florianópolis: Editora Noa Noa, 1979.

TONNAC, Jean-Philippe de. Prefácio. In: ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro.** Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2010. pp. 7-14.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal:** os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** 2. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2011.

TRUFFAUT, François. **Fahrenheit 451.** Reino Unido: Anglo Enterprises; Vineyard Film, 1966. 1 filme (112 minutos), sonoro, legenda, color.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro**: ensaios sobre tipografia e estética do livro. Trad. José Laurênio de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

UNIVERSIDADE DE PRINCETON (org.). **Derrida's Margins**. Disponível em: <<https://derridas-margins.princeton.edu/>>. Acesso em: 2. set. 2018.

VERAS, Alexandre; PANAROTTO, Demétrio; STUDART, Júlia; LIMA, Manoel Ricardo de. **Só tenho um norte**. Florianópolis, 2007. 1 filme (52 minutos), sonoro, P&B.

VILAS-BOAS, Sergio. Introdução. In: BRITO, José Domingos de (org.). **Literatura e jornalismo**. Volume III. São Paulo: Novera Editora, 2007.

WEISE, Angélica. **Jornalismo literário**: uma análise das reportagens de José Hamilton Ribeiro publicadas na Revista Realidade. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2013.

ANEXO 1 – LISTA DE ENTREVISTAS

Neste anexo, encontra-se a lista de todas as entrevistas em profundidade realizadas para a produção do livro-reportagem. Os nomes estão em ordem alfabética.

Ana Paula Vosne Martins, 57 anos, é professora do departamento de História da Universidade Federal do Paraná (UFPR) desde 1993, foi fundadora (1994) e coordenou o Núcleo de Estudos de Gênero da UFPR até 2015. Escreveu o livro *Um lar em terra estranha: a Casa da Estudante Universitária de Curitiba e o processo de individualização feminina nas décadas de 1950 e 1960*, fruto de sua dissertação de mestrado, em que resgata o Livro de Plantão das moradoras nas décadas de 1950 e 1960. O Livro, além de funcionar como registro das atividades domésticas da plantonista do dia, era uma espécie de diário coletivo das moradoras, onde escreviam relatos, memórias, desabafos e impressões sobre as relações pessoais, a casa e a universidade.

A entrevista foi realizada no dia 1º de novembro de 2018, às 17 horas e 30 minutos, no gabinete da professora, no campus Reitoria da UFPR, em Curitiba. Durou 1 hora e 9 minutos.

Bruno Zeni, 43 anos, é editor, escritor e jornalista. É mestre em Teoria Literária e doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Nasceu em Curitiba e mora em São Paulo desde 1989. Trabalhou em diversos veículos da grande imprensa, como o jornal *Folha de S.Paulo* e as revistas *CULT* e *Mente&Cérebro*. Desde 2013, comanda a Editora Quêlônio com sua esposa, Sílvia Nastari. Cada projeto da Quêlônio apresenta um tipo diferente de impressão: linotipo, carimbo, serigrafia e tipografia. Além desses métodos tradicionais, a editora também faz uso de processos digitais de composição e impressão. Os livros contam com acabamento manual e são costurados à mão.

A entrevista foi realizada no dia 24 de agosto de 2018, às 10 horas e 30 minutos, no ateliê da Editora Quêlônio, em São Paulo. Durou 2 horas e 24 minutos.

Estela Sandrini, 74 anos, é artista visual e ex-diretora do Museu Oscar Niemeyer. Foi professora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). É conselheira da Fundação Cultural de Curitiba, Museu de Arte do Paraná, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu de Arte da UFPR e do Patrimônio Histórico do Paraná. É herdeira de parte da biblioteca do pai, o jornalista e bibliófilo José Ernesto Erichsen Pereira, que faleceu quando ela tinha

apenas 20 anos. Por conta da cegueira, Estela não consegue ler as anotações e os livros do pai, mas guarda nas lembranças materiais o carinho que sentia por ele.

A primeira entrevista foi realizada no dia 5 de outubro de 2018, às 10 horas, na casa da artista, em Curitiba. Durou 1 hora e 20 minutos. A segunda entrevista foi realizada no dia 9 de outubro de 2018, às 15 horas, no mesmo local. Durou 1 hora e 11 minutos.

Key Imaguire Junior, 72 anos, é arquiteto, fotógrafo e humorista. Foi professor do curso de Arquitetura na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atualmente, publica crônicas em jornais e revistas e assessora projetos de cultura e urbanismo. Tem uma imensa biblioteca dedicada a gibis e produção gráfica. É o idealizador da Gibiteca de Curitiba, que em setembro de 2018 completou 36 anos de existência. Consta ser a primeira biblioteca do gênero no mundo.

A entrevista foi realizada no dia 11 de outubro de 2018, às 10 horas, na casa do arquiteto, em Curitiba. Durou 1 hora e 31 minutos.

Miguel Sanches Neto, 53 anos, é um escritor, professor universitário e crítico literário paranaense. Responsável por uma coluna semanal da *Gazeta do Povo*, de Curitiba, onde publica artigos sobre literatura. Também tem contribuído para outros veículos de comunicação como: *O Estado de S. Paulo*, *Jornal da Tarde*, *Jornal do Brasil*, *República*, *Bravo!*, *Poesia Sempre* e *D`Pontaponta*. Atualmente, ocupa o cargo de reitor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Ficou com a biblioteca do falecido Wilson Martins, seu amigo pessoal e também crítico literário.

A entrevista foi realizada no dia 26 de outubro de 2018, às 16 horas, no gabinete da reitoria da Universidade Estadual de Ponta Grossa, em Ponta Grossa. Durou 52 minutos.

Ricardo Lombardi, 48 anos, é jornalista e proprietário do Desculpe a Poeira, um sebo de livros, revistas e LPs localizado no bairro de Pinheiros, em São Paulo. Dirigiu as revistas *Bravo!*, *VIP* e *Guia do Estudante* — e também o *Almanaque Abril*, todas publicações da Editora Abril. Começou sua carreira trabalhando como arquivista do jornal *O Estado de S. Paulo*. Até setembro de 2014 ocupou o cargo de diretor de conteúdo do portal *Yahoo!* no Brasil. Coleciona objetos que encontra dentro dos livros.

A entrevista foi realizada no dia 24 de outubro de 2018, às 15 horas, no Sebo Desculpe a Poeira, em São Paulo. Durou 54 minutos.

Sérgio Medeiros, 59 anos, é poeta, dramaturgo, contista e ensaísta. É professor dos departamentos de Literatura e Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Publicou, entre outros livros de poemas, *A idolatria poética ou a febre de imagens* (Prêmio Biblioteca Nacional 2017) e *O sexo vegetal*, traduzido para o inglês sob o título *Vegetal sex*. É um dos mais reconhecidos nomes da literatura brasileira contemporânea. Sua pesquisa tem se voltado à poesia gráfica, às possibilidades inventivas da caligrafia, dos riscos e descritos.

A entrevista foi realizada no dia 26 de setembro de 2018, às 10 horas e 30 minutos, em uma sala de aula na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis. Durou 1 hora e 44 minutos.

Sílvia Nastari, 38 anos, é bacharel em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com pós-graduação Lato Sensu em Design Editorial pelo SENAC-SP. Atualmente é mestranda no curso de Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. É designer gráfica e diretora de arte das editoras Quêlônio e Estratosfera. Cada projeto da Quêlônio apresenta um tipo diferente de impressão: linotipo, carimbo, serigrafia e tipografia. Além desses métodos tradicionais, a editora também faz uso de processos digitais de composição e impressão. Os livros contam com acabamento manual e são costurados à mão.

A entrevista foi realizada no dia 24 de agosto de 2018, às 10 horas e 30 minutos, no ateliê da Editora Quêlônio, em São Paulo. Durou 2 horas e 24 minutos.

ANEXO 2 – LISTA DE TRECHOS PARA O RAIIO X

Neste anexo, encontra-se a lista de todos os trechos de livros selecionados para a produção do *Raio X*, com seus respectivos emissores.

Amanda Lüder, 21 anos

Livro escolhido: *História das mulheres no Brasil*, em texto e Guacira Lopes Louro

Trecho escolhido: “A identificação da mulher com a atividade docente, que hoje parece a muitos tão natural, era alvo de discussões, disputas e polêmicas. Para alguns parecia uma completa insensatez entregar às mulheres usualmente despreparadas, portadoras de cérebros “pouco desenvolvidos” pelo seu “desuso” a educação das crianças.”

Bárbara Tanaka, 21 anos (com a ajuda, sem saber, de José Carlos Fernandes)

Livro escolhido: *Biblioteca à noite*, de Alberto Manguel

Trecho escolhido: “Qual livro tinha uma vela acesa na capa e desenhos a lápis no papel creme? Em algum lugar de minha biblioteca encontram-se as respostas a estas questões — mas esqueci onde.”

Caio Sabadini, 21 anos

Livro escolhido: *Poemas*, de Pier Paolo Pasolini

Trecho escolhido: “Jo te recuardi, Narcis, ti vèvis il colòur da la sera”

Danielle Rinaldi Vida, 21 anos

Livro escolhido: *Gestão de crises e comunicação*, de João José Forni

Trecho escolhido: “É explicado pela proximidade do ex-presidente com as massas e a facilidade de comunicação. Todo o peso da grande mídia não foi suficiente para desgastar Lula. De certa maneira, personalidades como Lula, Bill Clinton e Tiger Woods, pelo prestígio obtido, adquiriram como se fosse uma couraça contra os ataques da mídia. Ou seja, houve um descolamento moral das notícias negativas.”

Guilherme Conde Moura Pereira, 23 anos

Livro escolhido: *A espingarda de caça*, Yasushi Inoue

Trecho escolhido: “Mas, por falar em antílopes, recordo-me de haver lido nos jornais, há tempos, que fora encontrado um rapaz nu, a viver entre os antílopes, no deserto sírio. Que belo quadro! A frieza do perfil, sob o cabelo desgrenhado, o charme das pernas, dos quais dizia-se que corriam oitenta quilômetros por hora! Ainda agora ao recordar aquele menino, sinto vibrar meu corpo. Inteligente é a palavra para tal rosto, selvagem, a palavra para tal corpo.”

Guilherme Horbatink Villanova, 21 anos

Livro escolhido: *Graça infinita*, de David Foster Wallace

Trecho escolhido: “É um grande quarto vazio, feito para acomodar o sistema de som.”

Henrique Witoslawski, 33 anos

Livro escolhido: *1933 foi um ano ruim*, de John Fante

Trecho escolhido: “Estava surrado e rebentado, como as mãos do meu pai, uma parte da vida dele, tão distante, de Torricella Peligna. Coloquei os braços em volta dele, beijei-o com minha boca e chorei por meu pai e por todos os pais, e filhos também, por estarem vivos naquela época, por mim mesmo, porque agora eu tinha que ir para a Califórnia, eu tinha que me dar bem.”

Lucas Tanaka, 16 anos

Livro escolhido: *Matéria escura*, de G. Silveira, M. Moura e V. Posteraro

Trecho escolhido: “Ainda que tivéssemos o controle... Decidir o próximo passo continuaria sendo difícil.”

Matheus Piovesanna Nascimento, 22 anos

Livro escolhido: *Ombudsman: o relógio de Pascal*, de Caio Túlio Costa

Trecho escolhido: “SP 16/5/2006

Para Camil, um pouco de uma velha experiência para ajudar a iluminar caminhos, com o maior abraço de C Tulio, seu amigo.”

Paula Tanaka, 9 anos

Livro escolhido: *Ponte para Terabítia*, de Katherine Paterson

Trecho escolhido: “— Podia ser um país secreto e nós dois íamos ser os reis, os donos dele. Mandar em tudo.”

Raul K. Souza, 27 anos

Livro escolhido: *Fim de Eddy*, de Édouard Louis

Trecho escolhido: “Que uma miríade de discursos a atravessa, que esses discursos falavam através dela, que ela se dilacerava constantemente entre a vergonha de não ter estudado e o orgulho de, ainda assim, como ela dizia, ter se virado e ter tido belos filhos, que esses dois discursos só existiam em relação um com o outro.”

Victor Leon de Carvalho, 22 anos

Livro escolhido: *O andar do bêbado*, de Leonard Mlodinow

“Assim, até mesmo padrões aleatórios podem ser interpretados como evidências convincentes quando se relacionam a noções preconcebidas.”